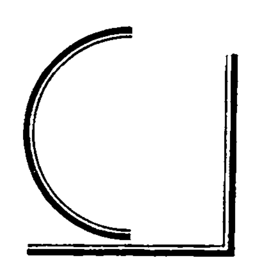


А.А.ПОТЕБНЯ

ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА



ИСТОРИЯ
ЭСТЕТИКИ
В ПАМЯТНИКАХ
И ДОКУМЕНТАХ

А. А. ПОТЕБНЯ

ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1976

Составление,
вступительная статья,
библиография и примечания
И. В. ИВАНЬО и А. И. КОЛОДНОЙ

П $\frac{10507\text{-}103}{025(01)\text{-}76}$ 9-75

СОДЕРЖАНИЕ

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ А. ПОТЕБНИ

Выдающуюся роль в истории эстетической мысли Украины и России второй половины XIX века сыграл А. Потебня (1835—1891), профессор Харьковского университета, член-корреспондент Петербургской Академии наук.

Основные лингвистические, философские, эстетические и психологические идеи А. Потебни разработаны в таких его трудах, как «О некоторых символах в славянской народной поэзии» (1860), «Мысль и язык» (1862), «Объяснения малорусских и сродных народных песен» (1883, 1887), а также в изданных посмертно работах «Из записок по теории словесности» и «Из лекций по теории словесности», относящихся к 70—80-м годам.

До сих пор нет единого мнения об общем характере мировоззрения Потебни. По-видимому, ближе всего к истине признание наличия в его взглядах материалистических и идеалистических идей с преобладанием материалистической тенденции. Последняя особенно отчетливо звучит прежде всего в решении вопросов эстетики. Природа существует независимо от чьей бы то ни было воли и развивается по собственным законам; она бесконечна не только во времени и пространстве, но и по количеству наблюдений, открывающихся для познания. Интерес ученого сосредоточен главным образом на раскрытии творческой сущности субъекта познания, выяснении механизмов переработки данных чувственного опыта человеческим сознанием и обратной связи практически обусловленного познания с объективной действительностью. Материалистический характер имеет защита примата природы по отношению к человеческому сознанию, анализ объективных истоков языка и мышления, а также продуктов мифологического сознания, поэтической и научной деятельности. Признавая, что «наше собственное миросозерцание является верным снимком с действительного мира», Потебня, однако, не мог решить вопроса о диалектике объективного и субъективного в содержании мышления, делая уступки субъективному идеализму. Он полагал, что объективны лишь конкретные вещи, а общие понятия явля-

ются продуктом личной мысли, то есть категории мышления имеют антропоморфический характер. Неудовлетворенный метафизико-материалистической недооценкой активной роли познания, он стремился раскрыть активность сознания, но подчас приходил к переоценке этой активности, делая вывод, что человеческая мысль преобразовывает предмет целиком субъективно.

Общественные взгляды Потебни характеризуются чертами демократичности и гуманизма. Наряду с языкознанием в его наследии важное место занимают проблемы фольклористики. Он любовно изучал фольклорные сокровища всех славянских народов, в особенности русских и украинцев. Идейное наследие Потебни воплощает в себе общность прогрессивной русской и украинской общественной мысли.

Знание фольклора убеждало ученого в огромных творческих возможностях народа. Поэтому он обосновывал мысль о необходимости развития традиций народной культуры в индивидуальном художественном творчестве. Признание неисчерпаемости творческого сознания народа позволяет Потебне решительно выступить против суждений А. Пыпина, П. Кулиша и других о том, что цивилизация и народная поэзия якобы несовместимы. Потебня считал, что печаль и радость всегда были и будут объектом народной поэзии: «Пусть народ не может создать оркестровой симфонии или оперы; но почему же существование оперы, в которую мужик не ходит, должно производить то, что он, если это правда, забывает и заменяет худшими свои простые напевы?» Условием успешного развития профессионального искусства являются созданные народом материальные и духовные ценности, которыми и питается все то лучшее, что создается профессионалами. Изучение украинской народной поэзии, богатств ее языка убеждало Потебню в огромных возможностях развития художественной литературы и литературного языка на народной основе. В условиях драконовских мер по отношению к украинскому языку и литературе со стороны самодержавия Потебня постоянно обращался к истории украинского языка, народному творчеству, всячески поддерживая украинских писателей, записывая произведения народной поэзии и даже переводя Гомера на украинский язык.

Основное направление деятельности Потебни связано главным образом с языкознанием. Он сыграл выдающуюся роль в развитии исторического языкознания, русской грамматики, а также теории литературы и фольклористики. Одним из первых в отечественной науке он обратился к исследованию истории мышления в связи с развитием языка и установлению общих семантических принципов осознания человеком основных категориальных отношений действительности.

Опираясь на исторический генезис языка и мышления, Потебня на этой основе создает учение о внутренней форме слова. Каждое слово по своей структуре представляет совокупность членораздельного звука,

внутренней формы и значения (содержания). Внутренняя форма связана с наиболее близким этимологическим значением слова и является «отношением содержания мысли к сознанию», то есть представлением, значение которого состоит в том, что оно объективизирует чувственный образ и обусловливает его осознание. Внутренняя форма выступает как способ передачи значения. Противоречие между чувственным образом и абстрактным значением определяет генезис речевой и мыслительной деятельности.

Слово как результат развития мышления на определенном уровне выступает в качестве средства соединения членораздельного звука с чувственным образом. Переход от образа предмета к понятию о предмете Потебня считает возможным только при помощи слова. Основные положения лингвистики Потебни, положенные в основу его концепции искусства, связаны с характеристикой структуры и семантики слова.

В своем стремлении к возможно более полному раскрытию духовно-практической, творческой функции языка Потебня, как нам кажется, был непоследователен при рассмотрении коммуникативной функции языка как орудия общения. В этом вопросе он не смог освободиться от влияния идеалистических концепций немецких философов и психологов. Сосредоточив внимание на апперцепирующей способности слова, он игнорирует или оставляет в стороне вопрос об объективной основе языка, слова, общей для объясняющего и воспринимающего, говорящего и слушателя. Слово оказывается только средством возбуждения внутреннего содержания мысли слушателя, ни в чем, по существу, не совпадая с мыслью говорящего. Оно выступает как своеобразный импульс, дающий направление работе мысли слушателя, познающего при этом содержание своего внутреннего мира. Такое понимание находится в соответствии с определенными положениями Штейнталя и противоречит общей направленности концепции Потебни, материалистически объясняющей важные моменты психологии языковой деятельности.

Одним из фундаментальных положений Потебни является идея о том, что язык представляет особую форму человеческой деятельности. Он решительно проводит мысль об эвристической функции языка: «Язык есть средство не выражать готовую мысль, а создавать ее... он не отражение сложившегося миросозерцания, а слагающая его деятельность». Это положение оказалось для него чрезвычайно удобным для объяснения духовно-практического характера искусства слова. Противоречивость точки зрения Потебни проявляется в различной оценке роли слова как средства общения и как средства создания мысли. С одной стороны, он правильно пишет: «Слово одинаково принадлежит и говорящему и слушающему, а потому значение его состоит не в том, что оно имеет определенный смысл для говорящего,

а в том, что оно способно иметь смысл вообще». «Смысл вообще» — это, по-видимому, некая объективная основа, породившая слово, ее обозначающее. А с другой стороны, утверждается, что при помощи слова говорящий не сообщает своей мысли другому, а только способствует пробуждению его собственной мысли и познанию его внутреннего мира. Исходя из верного положения о различии в понимании одной и той же словесно выраженной мысли у говорящего и слушателя, Потебня приходит к выводу о нетождественности понимания вообще. Однако не менее важным вопросом является выяснение того общего в понимании значения, которое является предпосылкой и необходимым условием речевого контакта. В связи с этим Потебня выделяет два «содержания» в слове: 1) народное или ближайшее (этимологическое) значение, отражающее один главный признак, благодаря которому слово является средством общения и взаимопонимания, и 2) личное или дальнейшее, субъективное значение, отражающее множество признаков, различных по качеству и количеству, связанное с личным достоянием мысли говорящего. «Из личного понимания возникает высшая объективность мысли, научная, но не иначе, как при посредстве народного понимания, то есть языка и средств, создание коих условлено существованием языка» *.

Известная неопределенность лингвистической концепции Потебни сказывается в ее главном пункте — в понимании природы слова. Он последовательно развивает мысль о том, что слово существует лишь в отдельном употреблении как конкретное обозначение мысли, отрицая реальность слова в качестве единства словоформ, обладающего многозначностью.

На основе учения о языке как познавательной деятельности рассматривается своеобразие мифологического сознания в нерасчлененности образной и понятийной его сторон, затем — форм художественно-поэтического мышления, в котором значение раскрывается через образ, и, наконец, научного мышления, в котором значение превалирует над образом.

Вопрос о специфике искусства в концепции Потебни включается в контекст общих закономерностей развития мышления. Но остановимся сначала на общей характеристике его взглядов на природу мифа, а затем перейдем к рассмотрению концепции поэзии и прозы, то есть искусства и науки.

Потебня уделяет значительное внимание раскрытию роли языка в создании мифов и происхождению мифологии вообще. Существующие формы мысли — поэзия и проза — являются результатом развития мифологического миросозерцания, которое в нерасчлененном виде

* *А. Потебня,* Из записок по русской грамматике, тт. I—II, М., 1958, стр. 218.

содержало в себе взгляды первобытных людей на явления природы и жизни, зачатки научных знаний, религиозные представления и художественно-эстетическое чувство целого народа на заре его истории. В мифе переплетаются вымысел, вера и знания, но сущность мифа не сводится ни к одному из них.

Мифологическое мышление, согласно Потебне, присуще «не одному какому-либо времени, а людям всех времен, стоящим на известной ступени развития мысли», причем это мышление выступает как «единственно возможное, необходимое, разумное». Оно возникает тогда, когда уже есть язык, который объективирует мысль, служит средством образования общих понятий. Мифология возникает как отражение и объяснение явлений материального мира. Поэтому мифический образ не выдумка, не бессознательно свободная комбинация данных, имеющихся в сознании, а такое их соединение, которое казалось людям наиболее соответствующим действительности. Это очень интересный вывод ученого. Образы мифических богов и взаимоотношения между богами, по мнению Потебни, отражают земную жизнь человека и его общественные отношения.

Миф не существует вне слова. Решающее значение для возникновения мифов имела внутренняя форма слов, которая часто выступала посредником между тем, что объяснялось, и тем, что объясняло. При этом в качестве объясняющих запасов мысли выступали наблюдения и опыт земледельца, пастуха, хозяйки и т. д.

Миф в понимании мыслителя сроден с научным мышлением в том отношении, что и «он есть акт сознательной мысли, акт познания, объяснения неизвестного *(x)* посредством совокупности прежде данных признаков, объединенных и доведенных до сознания словом или образом *(a)*». В этом процессе мифообразования, как и в научном мышлении, большая роль отводится мышлению по аналогии.

Миф является словесным выражением такого объяснения (апперцепции), при котором объясняющему образу, имеющему только субъективное значение, приписывается объективность, действительное бытие в объясняемом. Отсюда специфической чертой мифа выступает отождествление образа и вещи, субъективного и объективного, внутреннего и внешнего; это мышление формально в том смысле, что оно не исключает никакого содержания: ни религиозного, ни философского, ни научного. Совершенствование познавательных способностей человека приводит к возникновению немифического мышления, отличие которого состоит в том, что «чем немифичнее мышление, тем явственнее сознается, что прежнее содержание нашей мысли есть только *субъективное средство познания*».

Потебня выделяет два вида мифов, характеризующих различные этапы в развитии человеческого сознания. Во-первых, это мифы-сравне-

ния, объясняющие одни предметы и явления при помощи других. Такого рода мифы легли в основу поэтического жанра народного творчества. Во-вторых, это объяснения явлений действием высших сил и существ, то есть религиозные мифы, требующие выполнения обрядов.

Дальнейший прогресс мысли, связанный с преодолением мифологического сознания, приводит к раздвоению функции языка. В немифическом мышлении, по мнению Потебни, слово выступает в двух формах: в одном случае мы имеем дело со словами, сохраняющими связь с живыми представлениями, а в другом — со словами, в которых это внутреннее представление утрачено. Так возникает различие поэзии и прозы, разделение которых зависит от состояния развития слова и языка.

Здесь мы подошли к собственно эстетическому аспекту учения Потебни — выяснению общности и различия между искусством и языком, искусством и наукой. Положение, что мысль является или образом, или понятием, а со стороны формы, кроме того, словом или представлением, является у Потебни основой для решения данного вопроса. Предметом искусства является действительность в чувственном проявлении, а предметом науки — причинные связи, закономерности.

Наиболее общими категориями науки являются факт и закон, которые соотносятся с основными категориями искусства — образом и значением. Глубокое различие между этими категориями, и тем самым между наукой и искусством, Потебня видит в следующем: во-первых, наука предполагает, что мысли об одном и том же факте могут быть истинными или ложными; во-вторых, научное мышление есть заключение от факта как частного к однородному с ним закону, который выражает общее в фактах. Закон является постоянным, определенным, в то время как факты, в которых он выражается, изменчивы, подвижны, неопределенны. Закон «относительно неподвижен в том отношении, что более объективен, чем частное восприятие, ибо в силу большей отвлеченности разница в его понимании разными людьми может быть выпущена из внимания»; в-третьих, в науке отношение частного случая к закону доказывается посредством анализа частного случая. Полнота и точность анализа есть мера доказательности общего положения. Поэзия принципиально отличается от науки тем, что 1) истинность поэтического образа не подлежит проверке; ее истинность состоит в способности возбуждения психической деятельности у воспринимающего ее. «Поэтическая правда, например, выражения «безумных лет угасшее веселье»,— пишет Потебня,— состоит в способности или неспособности вызывать в мысли известное значение, а не в проверке тождества или нетождества веселья со светом, способности или неспособности веселья угасать». 2) Между поэтическим образом и

значением всегда существует неравенство, уничтожение которого привело бы к уничтожению поэтичности, то есть к превращению образа в прозаическое обозначение частного случая, в научный факт, а значения — в закон. Поэтическое мышление есть пояснение частного другим, неоднородным с ним частным. Поэзия есть иносказание, аллегория в обширном смысле слова, проза же, как выражение элементарного наблюдения, и наука стремятся стать в некотором смысле тождесловием. В противоположность отношению закона к факту поэтический образ неподвижен, значение изменчиво, определимо лишь в каждом отдельном случае. В поэзии и вообще в искусстве связь образа и значения не доказывается, а «утверждается как непосредственное требование духа». Это положение порой относят к идеалистическим заблуждениям ученого. Между тем это только начало предложения, во второй части которого говорится: «...в науке подчинение факта закону должно быть доказано, и сила доказательств есть мера истины». Следовательно, здесь подчеркиваются различие и особенности факта в науке и образа в поэзии: «...поэтический образ не разлагается во время своего эстетического действия, тогда как научный факт тем более для нас осмыслен, чем более раздроблен, то есть чем более развилось из него суждений». Здесь Потебня стоит на почве материалистического понимания различия между логикой художественного творчества и научного познания. В отмеченных различиях, по Потебне, кроется причина существования поэзии наряду с наукой.

Поскольку прозаические элементы речи и проза вообще — производны, то Потебня ставит вопрос, не будет ли когда-либо поэзия вовсе вытеснена прозой, искусство — наукой. На этот вопрос он отвечает отрицательно, считая, что, несмотря на развитие науки, образность языка в общем не уменьшается. Исчезая в отдельных словах, образность не исчезает вообще; новые слова создаются постоянно, непременным условием их возникновения является живость представления.

Если наука раздробляет мир, чтобы уложить его в стройную систему понятий, то поэзия предвосхищает недостижимое средствами анализа знание гармонии мира, указывая на нее своими конкретными образами, сила которых в замене бесконечного множества восприятий единством представления. Поэзия, по мнению Потебни, «некоторым образом вознаграждает за несовершенство научной мысли и удовлетворяет врожденной человеку потребности видеть везде цельное и совершенное. Назначение поэзии — не только приготовлять науку, но и временно устраивать и завершать невысоко от земли выведенное ею здание. В этом заключается давно замеченное сходство поэзии и философии».

Таким образом, Потебня приходит к выводу, что с развитием истории художественная деятельность не угасает, а только ус-

ложняется, совершенствуя свои формы. История искусства — убедительное доказательство его прогрессивного развития в смысле совершенствования способности изображать человека. Изменяется не только искусство, но и наши требования к нему. «Наша требовательность относительно совершенства художественного образа,— пишет Потебня,— так далека от притупленности чувств, как та масса знания и любви к ней [поэзии], при помощи коей, например, современный романист удовлетворяет нас, далека от невежества и равнодушия полудикаря». Допуская возможность упадка потребностей в творчестве в определенных слоях общества, Потебня решительно опровергает мнение об упадке поэзии вообще.

Сопоставляя язык и слово с искусством и художественным произведением, Потебня сделал несколько важных выводов, составивших основу его лингво-эстетической концепции, главным образом применимой к искусству слова, а отчасти и к другим видам искусства. Это, во-первых, положение о том, что язык является аналогом или прообразом всякой творческой деятельности. Подобно тому как тайна живых организмов скрывается в клетке, слово таит в себе тайну произведений искусства. Поэтому, во-вторых, искусство по своей структуре сродни слову. Как слово представляет собой единство формы и содержания (образа и значения), так и произведение искусства является нерасторжимым единством образа и идеи. И, наконец, в-третьих, искусство, как и слово, возникает не для образного выражения готовой мысли, а как средство создания новой мысли, и притом такой, которая недоступна теоретическому мышлению.

Рассмотрим подробнее эти положения.

Исходным пунктом концепции искусства выступает мысль об общности структур слова и художественного произведения, которую Потебня последовательно проводит во всех своих основных работах. Эта постоянная аналогия «слово — произведение» играет важную методологическую роль в его учении. Потебня неоднократно подчеркивает, что язык во всем своем объеме и каждое слово в отдельности соответствуют искусству не только по элементам своей структуры, но и по способу их соединения. Искусство — такая же деятельность, как и язык, только сознательнее в отличие от него. Основные компоненты искусства — образ и значение; язык его полисемантичен; секрет поэтичности в том, что образ меньше значения, а специфика искусства основывается на неравенстве числа образов множеству возможных значений.

На основе структурного единства слова и художественного произведения Потебня раскрыл диалектику формы и содержания в художественном произведении, применяя гегелевскую формулу триединой структуры объекта.

Простейшая форма поэзии заключается в слове с живым представлением. В таком слове различается внешняя форма, то есть членораздельный звук; содержание, объективируемое посредством звука; и внутренняя форма, то есть ближайшее этимологическое значение слова, или тот способ, каким выражается содержание. Внешняя форма нераздельна с внутреннею, изменяется вместе с ней, но одновременно и относительно самостоятельна, отлична от нее. По аналогии со словом структура, например, статуи как произведения искусства состоит из мраморного изображения (внешняя форма) женщины с мечом и весами (внутренняя форма), символизирующей правосудие (содержание).

Таким образом, единству членораздельного звука, то есть внешней форме слова в художественном произведении, соответствует его внешняя форма с той разницей, что в сложном произведении речь идет не только о звуковой, но и вообще о словесной форме. Внешняя форма отличает произведение определенного вида искусства от произведений других видов, поскольку обусловлена его материалом и является средством объективирования результатов творчества и условием его восприятия.

Внешняя форма представляет собой уже соответствующе оформленный материал (мрамор, обработанный известным способом, цветовую поверхность и т. п.), связанный с определенным содержанием, что и обусловливает эстетическое значение ее. Формой поэтического произведения является не звук, первоначальная внешняя форма, а единство звука и значения, объективирующее образ.

Обратимся к понятию содержания, которое Потебня иногда обозначает и словом «идея». В слове это соответствует чувственному образу или развитому из него понятию, а в произведении — значению совокупности образов. Содержанием произведения, по мнению Потебни, является «ряд мыслей, вызываемых образами в зрителе и читателе или служивших почвою образа в самом художнике во время акта создания». Качество и соотношение фигур, изображенных на картине, события и характеры романа и т. п. принадлежат при этом образу как представлению содержания. Один и тот же образ, оставаясь неизменным, различно действует на разных людей, то есть изменяет свое содержание. Содержание завершенного произведения получает развитие в сознании читателя, слушателя. Сила воздействия произведения искусства определяется не тем минимумом содержания, которое вложил в него автор, а проявляется «в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание».

Потебня считает, что эта способность обусловливается единством содержания (идеи) и образа. Однако это единство не означает их полного соответствия. «Дело не в полном соответствии какой-то определенной идеи и образа, а в этой бесконечной способности соот-

ветствовать новым и новым идеям, в этой возможности будить, вызывать, рождать все новые и новые мысли, объяснять бесконечный ряд явлений жизни» *.

Наиболее сложной по своей сущности и наиболее важной по выполняемой ею функции является внутренняя форма как выражение специфической связи образного представления в слове с абстрактным его значением. Внутренняя форма определяет направление мысли в слове; она является центром образа, его главным признаком, соответствующим представлению, которое символизирует известную совокупность чувственных восприятий или понятий. Давая направление мысли слушателя, внутренняя форма, однако, «дает только способ развития в нем значений, не назначая пределов его пониманию слова». Внутренняя форма является выражением связи между внешней формой и содержанием (идеей). «Чтобы... различать внутреннюю и внешнюю форму в художественном произведении,— пишет Потебня,— нужно найти такой случай, где бы потерянная эстетичность впечатления могла быть восстановлена только сознанием внутренней формы».

Как внешняя, так и внутренняя форма неотделимы от содержания, они связаны с ним органически и в конечном счете определяются свойствами мысли, содержания. Диалектическое единство формы и содержания находит свое выражение также в относительности этих категорий. Внутренняя форма является не только связующим звеном между внешней формой и содержанием, но и сама выступает в качестве содержания по отношению к внешней форме, подобно тому как значение слова имеет свою звуковую форму, но это значение само становится формой нового значения.

Единство формы и содержания находит полное выражение в поэтическом образе. Здесь невозможно отделить форму от содержания без ущерба для самого образа, в нем наблюдается их взаимопроникновение. Что же представляет собой поэтический образ? Каково его отношение к форме и к содержанию? Потебня употребляет для обозначения образа понятия: «представление», «знак», «символ», «средство сравнения», а чаще всего «внутренняя форма». Следовательно, внутренняя форма в слове и поэтический образ в произведении — понятия, обозначающие один и тот же феномен сознания.

С гносеологической и эстетической точек зрения образ, заложенный во внутренней форме слова, является выражением сознательно-творческой функции как слова, так и поэзии. Именно в образе Потебня ищет тайну возникновения художественного творчества.

Определяя специфику художественного образа, Потебня пытается отыскать убедительные критерии, с помощью которых можно было бы

* «Вопросы теории и психологии творчества», т. II, вып. 2, 1910, стр. 87.

отличать художественный образ от других видов конкретных образов. Поэтичность образа, как считает Потебня, зависит от меры его включенности в структуру человеческого сознания. Именно поэтому причину эстетического чувства, пишет ученый, надо искать не в том, *что* представляется, а в том, *как* представления действуют друг на друга.

Художественный образ, по Потебне, есть нечто гораздо более простое и ясное, чем объясняемое им. Он должен быть более известен, чем объясняемое. Простота эта заключается в том, что художник при помощи образа раскрывает сложное явление или обозначает его через определенные характерные детали. Тем самым образ оставляет читателю большой простор для восполнения отсутствующих признаков на основе собственного духовно-практического опыта. И поэтичность образа тем больше, чем в большей степени он располагает читателя или слушателя к сотворчеству. В этом же и причина его символичности — способности объяснять разнообразный круг явлений. Направленность эстетического восприятия образа зависит от свойств созданной художественной формы, которая является непреложным выражением данного содержания.

Специфической чертой художественного образа является типичность, которая достигается путем отвлечения наиболее общих черт от частных явлений. При этом художественные обобщения должны быть полны конкретных восприятий. Именно этим объясняется известная односторонность и определенная направленность воздействия художественного произведения на человека, с одной стороны, и различие в реакциях художника на явления действительности и их изображение в произведении — с другой. Художественный образ является синтезом конкретного эмоционально окрашенного восприятия и обобщения, обусловливающего его типические свойства.

Образ в искусстве является обобщением множества отдельных случаев, он многозначен в отличие от ощущения, восприятия и даже представления в слове. А искусство благодаря этому способно «свести разнообразные явления к сравнительно небольшому количеству знаков или образов».

Поэтический образ, по мнению Потебни, всегда результат обобщения, он способен замещать массу разнообразных мыслей компактными умственными величинами. Человек, сознательно располагающий значительным количеством поэтических образов, причем так, что они свободно приходят ему на ум, тем самым «будет иметь в своем распоряжении огромные мысленные массы». Не будучи единственным средством сгущения мысли, художественный образ имеет значение одного «из главных рычагов в усложнении человеческой мысли и в увеличении быстроты ее движения». Закономерностью развития искус-

ства является превращение образа в средство сгущения мысли: «Искусство вообще, и в частности поэзия, стремится свести разнообразные явления к сравнительно небольшому количеству знаков и образов, и им достигается увеличение важности умственных комплексов, входящих в наше сознание». Тем самым Потебня сделал шаг вперед в раскрытии логики и психологии поэтического мышления.

Поэзия представляет собой определенный способ мышления, характерным признаком которого является *преобразование* мысли посредством конкретного образа. Но этот конкретный образ не является механической копией, фотографией объективной действительности, а результатом обобщения, то есть изъятия тех черт из конкретно-чувственного образа, которые нужны нам для этого обобщения. В этом смысле, по мнению Потебни, можно говорить, что конкретный образ, заключенный в басне, абстрактен по сравнению с конкретным случаем в действительности.

Как наука, так и поэзия являются различными способами создания и развития мысли. Идеалистическая эстетика во все времена проявляла стремление вытеснить поэзию целиком в сферу чувства, доказывая, что вторжение мысли губит искусство. В отличие от тех теоретиков искусства, которые полностью исключали из сферы анализа интеллектуальные процессы, Потебня главное содержание искусства видит именно в работе мысли. Искусство отличается прежде всего способом переживания, вызванным совершенно особым действием художественной формы.

Искусство, по мнению Потебни, является специфической составной частью познавательной деятельности человека, направленной на изучение общества и природы, предполагающей в конечном итоге их изменение. Необходимость и закономерность существования искусства кроется в потребностях развития человеческой мысли. В этом отношении «роль поэзии в человеческой жизни есть роль синтетическая; она способствует нам добывать обобщения. Поэзия есть деятельность, сродная научной, параллельная ей». Это положение Потебни направлено против лозунга «искусство для искусства». Поэтическое произведение, замечает ученый, создается для определенных внутренних целей автора, а поэтому выступает формой самопознания, самовоспитания его творца; в то же время оно создается для определенных внешних целей — экономических, как деньги или слава, а также нравственных, как гражданское служение.

Подойдя к изучению литературы с точки зрения гносеологической природы образа, Потебня сделал важный шаг к раскрытию проблем художественности. В этом отношении он на новой основе возобновил и творчески развил одну из важнейших традиций философской критики. Своими трудами он заметно стимулировал интерес к

изучению природы художественного, и в частности поэтического, мышления и психологии творчества. Эти положения свидетельствуют, что в данном вопросе Потебня способствовал развитию и утверждению материалистического понимания художественного творчества.

Решая вопрос об отношении искусства к действительности, Потебня полагает, что искусство не является непосредственным отражением природы в сознании, а определенным видоизменением этого отражения. Между произведением искусства и природой стоит мысль и чувство человека; только при этом условии искусство может быть подлинным творчеством.

Главными свойствами искусства является идеальность и цельность. Наличие идеала обусловливает отличие произведения художника от явлений природы. Целью искусства не является ни подражание природе, ни украшение ее. Художественные образы несоизмеримы и с оригиналом, они идеальны «в смысле выделения из основных сочетаний восприятий и объединения известной группы черт, устранения других черт, сохранение которых сбивало бы мысль с пути, по которому должен направить ее образ» *. Поэзия, художественная литература, утверждает он, не является вымыслом, противоположным действительности, ибо со стороны содержания всякий художественный образ не может заключать в себе ничего такого, чего бы не могли мы заметить в самой прозаической действительности, в повседневных восприятиях **.

По мнению Потебни, всякое искусство есть образное мышление. Образ заменяет множественное, сложное, трудно уловимое по удаленности чем-то относительно единичным и простым, близким, определенным, наглядным. Все это способствует познанию действительности. Поэтому художественное произведение является не игрушкой и развлечением, а важным средством познания мира человеком: поэзия не есть украшение мысли, не есть нечто ненужное, чем можно пользоваться только в минуту досуга, а можно и не пользоваться. Напротив, «поэзия есть одна из двух форм познания при помощи слова. А если это так, то поэтический образ составляет и должен составлять для нас не только предмет наслаждения, не только такое явление, к которому мы относимся страдательно, ожидая, чтобы нас осенила благодать, исходящая из него».

Искусство — «средство создания мысли»; создавая образ, писатель не воплощает готовую идею, а наоборот — идея как некая предпосылка и почва образа создается в процессе акта творчества. Потебня полагает, что если бы у художника заранее была каким-то образом

* «Вопросы теории и психологии творчества», т. II, вып. 2, 1910, стр. 91.
** См. *там же*, стр. 92.

сформулирована идея, то у него не возникло бы «никакой нужды выражать ее в образе». Идея эта рождается в образе и не может быть извлечена из него и сформулирована в понятиях или в ином образе.

Это понимание единства образа и художественной идеи в процессе творчества, в его результате — художественном произведении — и в процессе восприятия составляет великую заслугу Потебни. Признавая огромное значение познавательной способности искусства, Потебня прекрасно понимал, что произведения искусства связаны с практически преобразующей деятельностью человека.

Вслед за В. Гумбольдтом Потебня подчеркивает особенность воздействия искусства на человека по сравнению с действием природы. Явления природы сами по себе могут оставить человека равнодушным, но, став предметом искусства, они вызывают сильное воздействие; искусство «может изображать самую роскошную и соблазнительную красоту или самые возмутительные и безобразные явления и оставаться девственным и прекрасным». Причину этого Потебня видит в том, что художественное творчество, будучи верным природе, «разлагает ее». Это означает, что каждый вид искусства имеет своим предметом определенные стороны действительности и каждое произведение опускает многие ее черты, хотя и доступные для того или иного вида искусства, предоставляя личному пониманию дополнять образ другими признаками.

Другим свойством искусства Потебня считает противоречие между единичной определенностью его образов и бесконечностью их применений. Он объясняет это противоречие невозможностью определить содержание, развивающееся при восприятии вполне конкретного представления. «Как слово,— пишет ученый,—вначале есть знак очень ограниченного конкретного чувственного образа, который, однако, в силу представления тут же получает возможность обобщения, так и художественный образ, относясь в минуту создания к очень тесному кругу чувственных образов, тут же становится типом, идеалом».

Благодаря образу художник делает первый шаг на пути, по которому ведет своего читателя, возбуждая стремление «обойти весь круг сродных явлений». Это свойство предполагает наличие художественной цельности в идеализирующей деятельности художника и в объективно существующих предметах.

Рассматривая вопрос об отношении искусства к сознанию самого художника, Потебня обращает внимание на особое действие искусства, обусловленное его идеальной природой, благодаря которой оно, связывая между собой явления, очищая и упрощая мысль, дает ее обзор, ее осознание прежде всего самому художнику. В процессе творчества он избавляется от волнующего его чувства. Ибо: «Необъ-

ективированное состояние души покоряет себе сознание, объективированное в слове или произведении искусства — покоряется ему, ложится в основание дальнейшей душевной жизни».

Художественное произведение, вышедшее из-под контроля создавшего его автора и начавшее самостоятельное существование, становится объектом изучения для критики, а затем и истории искусства и объектом эстетического наслаждения для публики.

Критика выясняет происхождение и применение образов: 1) круг идей, мыслей, наблюдений, впечатлений, из которых возник образ; 2) степень удачности, верности воспроизведения круга идей, лежащих в его основе; 3) характер восприятия образа, связь с личным опытом читателей, значение его для них. Потебня видит односторонность критики в том, что она толкует только о применении образов. Он полагает, что ни читатель, ни критика не вправе предъявлять претензии поэту, а должны стремиться понять его произведения и тем самым углубить и расширить их значение. В соответствии с этим он напоминает, что художественное произведение не учебник, а дело души автора, работа над собственным развитием. Такой подход к профессиональному искусству, возникающему из общественной потребности, нельзя признать истинным. И читатели и критика видят в литературе не только акт самовыражения художника, но и служение определенным общественным идеалам. Впрочем, позиция Потебни в этом вопросе не была последовательной.

Критика в концепции Потебни рассматривается как одна из форм понимания искусства. Критик способен дать объективный анализ лишь *составу* поэтического образа, но ему недоступно в полной мере то содержание, которое вкладывал в это произведение автор. Если же критик обращается к объяснению и толкованию содержания произведения, то он, как и любой читатель или слушатель, воссоздает свое собственное содержание. Поэтому задачей критики является лишь анализ состава поэтического образа и подготовление других людей к воссозданию своего содержания. Потебня вовсе не отрицает возможности критики теоретически осмыслить художественный процесс и его результаты, а стремится преодолеть те упрощенные схемы, которые сложились в литературоведении второй половины XIX века.

В решении проблемы восприятия и понимания художественного творчества Потебня солидаризируется с Гумбольдтом, неоднократно цитируя его высказывание, что «всякое понимание есть непонимание». Он был убежден, что абсолютно одинаковые мысли для группы лиц невозможны, ибо у каждого та или иная мысль складывается по-своему, в зависимости от индивидуальных восприятий, от индивидуального опыта. Исходя из положений ассоциативной психологии, Потебня считает, что слово служит средством для сообщения мысли лишь пос-

тольку, поскольку в слушающем оно воспроизводит процесс создания мысли, аналогичный тому, который происходил прежде в говорящем. Значение, совокупность признаков объясняемого складывается в сознании говорящего и понимающего самостоятельно и различно.

Сказанное о понимании слова полностью переносится и на понимание поэтического произведения с учетом лишь большей сложности последнего. Процесс восприятия и понимания художественного произведения рассматривается как нечто обратное процессу сознания. Для художника образ является конечным результатом. Идею *x* художник представляет в образной форме *a*. В процессе восприятия в сознании читателя, для которого существует только готовое произведение, повторяется процесс его создания, но в обратном порядке: в образ *a* читатель вкладывает свое *x*. В этом смысле всякое понимание произведения отличается от замысла художника. Возможность передачи художником мысли своим читателям кроется в том, что художник представляет собой типичный характерный образец своего читателя, для которого вовсе не безразлично то, что понимал писатель под своим *x*.

Из трех элементов структуры художественного произведения совокупность внешней и внутренней формы является объективной, одинаковой для творца и потребителей его произведений, между тем как содержание, под которым понимается ряд мыслей, вызываемых образами в зрителе и читателе или служивших почвой для образа в самом художнике во время акта создания, всегда субъективно. Изменчивостью содержания по сравнению с относительной неподвижностью образа объясняется тот факт, что одно и то же художественное произведение по-разному действует на разных людей, даже на одного и того же человека в разное время. Подобно тому как слово своим представлением побуждает понимающего создать свое значение, определяя лишь направление поиска, и поэтический образ, сохраняя единство и целостность, в каждом понимающем создает новое значение.

Секрет этой способности образа заключается в его символичности — в том, что он является не самим значением, а только его знаком.

Художественное произведение всегда выступает как аллегория: читатель привносит свой смысл в тот строй мыслей и чувств, который запечатлен в определенной форме. Восприятие читателя никогда не тождественно с объективированным восприятием художника. Но мысли, которые могут возникнуть у читателя, находятся в зависимости от свойств произведения, его содержания и формы.

Своим произведением художник определяет и организует активность творческого опыта читателя. В момент восприятия поэтического произведения человек имеет дело со сложным художественным образом, и применение, уяснение его значения зависит от запаса воспринятого им прежде. Жизнь художественного произведения состоит в том,

что при каждом новом применении художественного образа возникает как бы новое произведение, новое его понимание. Каждый случай восприятия художественного образа есть воспроизведение этого образа и создание нового значения. Поэтому «личность поэта представляется исключительной лишь потому, что в ней в большей сосредоточенности находятся те элементы, которые находятся и в понимающем его произведение». Здесь Потебня коснулся самой сущности вопроса о предпосылках взаимопонимания поэта и его читателей. Обоих объединяет общность духовно-практического опыта, обусловленная социально-исторически. Сохранение в памяти людей черт, из которых возникли образы, по мнению ученого, объясняет, «почему произведения темных веков сохраняют свое художественное значение во времена высокого развития». С другой стороны, несмотря на «мнимую вечность искусства», вследствие забвения внутренней формы, затруднения для понимания искусства увеличиваются, и произведения его теряют ценность для будущих поколений. Таким образом, Потебня объясняет изменение содержания произведений искусства в зависимости от социальной жизни, общественной психологии.

В литературе о Потебне часто говорят об одностороннем «интеллектуализме» или «рационализме» его концепции, будто бы целиком игнорирующей эмоциональную сторону искусства, психологию художественной формы. Между тем исследователь не допускал существования поэтического мышления независимо от формы, а как раз убедительно доказывал, что именно внутреняя форма специфически возбуждает эстетическое отношение к слову. Существенную роль он отводит эмоциональным моментам, которые и дают ту или иную окраску слову. Специфической функцией художественного образа Потебня считает его способность вызывать определенные эмоции: «Как первичное создание поэтического образа, так и пользование им (вторичное создание) сопряжено с известным волнением, иногда столь сильным, что оно становится заметным стороннему наблюдателю... Это чувство отлично от того, которое сопровождает более спокойное отвлеченное мышление, хотя между тем и другим существуют средние ступени».

Говоря о механизме творчества и психологии восприятия, Потебня раскрывает совершенно особое и специфическое действие художественной формы, которая представляет собою такой сложный способ сцепления мыслей и слов, нарушение которого в бесконечно малых элементах ведет к уничтожению художественного эффекта. Содержание существует только в данной художественной форме, в данном сцеплении мыслей и чувств. С изменением условий восприятия художественных произведений каждым новым поколением изменяется и психология искусства. Восприятие произведений искусства в каждую эпоху имеет свой особый характер, и теория Потебни стремится объ-

яснить, почему читатели, испытывая воздействие одних и тех же формальных эмоций в разные эпохи, переживают и используют их поразному. Именно в обретении той или иной социальной функции состоит значимость художественных произведений, критерий их живучести зависит от силы и гибкости самого образа, то есть от его познавательной ценности зависит его способность вступать в новые социальные связи.

Потебня отмечает объективно-субъективную сущность чувственного образа: субъективность его в том, что он является результатом исключительно индивидуальной творческой деятельности и в сознании каждого слагается по-своему; объективен же он тем, что появляется лишь при определенных воздействиях внешних явлений.

Мысль Потебни глубоко проникла в познание общественной сущности субъекта и его связи с эстетическим объектом. Рассматривая субъект как социально-психический индивид, он исходит из качественной определенности объекта как результата познавательной деятельности художника. Понимая творческую деятельность как деятельность для себя, для выражения своего внутреннего мира мыслей и чувств, Потебня подчеркивал зависимость этого мира от истинности отражения действительности. Живучесть художественных произведений в последующие эпохи зависит от того, насколько при прочих равных условиях они общественно актуальны, насколько их проблематика созвучна с проблемами, волнующими будущие поколения.

Эстетика, опирающаяся на диалектико-материалистическую гносеологию, критически воспринимая эти идеи, также считает, что жизнь произведения искусства не заканчивается с завершением работы над ним автора: существуя самостоятельно, произведение предстает перед обществом в разных качествах, приобретая в разные эпохи разное звучание. Разные люди в зависимости от своих индивидуальных особенностей (социальная принадлежность, возраст, душевное состояние и т. п.). выносят разные впечатления от одного и того же произведения. Задача состоит в том, чтобы дать этому правильное объяснение.

Между произведением искусства, которое выступает как объект, и воспринимающим его субъектом существуют реальные отношения, через которые раскрываются разные стороны произведения. Характер этого раскрытия обусловливается субъектом, в то время как объект всегда выступает как единство всех присущих ему качеств. С изменением субъекта меняются и реальные отношения между ним и объектом, а значит, и характер раскрытия различных его сторон.

Поиски Потебни, направленные на то, чтобы сочетать принцип отражения объекта сознанием с творческим характером сознания, несомненно, представляют не только исторический, но и актуальный интерес. Именно поэтому важно указать на ограниченность некоторых по-

ложений, которые вытекают как из отмеченной выше переоценки им активности сознания, так из недостаточности, да и невозможности объяснения всей сложности феномена искусства на основе лингвистики. Аналогии «язык — искусство», «слово — произведение искусства» объясняют не столько самое искусство, сколько его язык. И любопытно, что, превратив эти аналогии в методологический принцип, Потебня не только пытается объяснить особенности искусства свойствами языка, но и роль некоторых явлений языка склонен переоценивать под влиянием искусства. Именно в искусстве он ищет подтверждения своей мысли о языке как творческой деятельности. Нам представляется, что это положение больше дает для понимания психологии восприятия искусства, чем собственно психологии языка.

Развивая мысль о том, что искусство является творчеством в том же смысле, что и слово, Потебня пишет: «Искусство есть язык художника, и, как посредством слова нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить в нем его собственную, так нельзя ее сообщить и в произведении искусства; поэтому содержание этого последнего (когда оно окончено) развивается уже не в художнике, а в понимающих». Выдвинутое положение помогло Потебне раскрыть активность эстетического восприятия, его творческий характер. Вопрос о степени единства и общности восприятия одного и того же произведения читателями может быть решен на основе выяснения логики художественных образов, специфических закономерностей художественного освоения действительности. Отраженная художником реальность сближается с эстетическим сознанием воспринимающего произведение читателя в процессе постижения логики художественного построения. Здесь обнаруживается различие между словом и произведением искусства, заключающееся в особенностях выполнения ими коммуникативной функции. Отождествление слова и произведения искусства в данном случае представляется методологически несостоятельным: общение людей с помощью языка и общение их с помощью искусства при известных моментах сходства все же отличны друг от друга. Язык, по словам К. Маркса, есть практическое и «действительное сознание», тогда как искусство — специфическая форма сознания, имеющая целью эстетическое освоение мира *.

Однако у Потебни на первый план выдвинуты гносеологические вопросы отношения искусства к действительности. Поэтичность, а следовательно, и красота произведения тем выше, чем полнее и отчетливее его способность вызывать эмоционально-образную деятельность сознания читателя, слушателя. Сущность эстетического восприятия ограничивается апперципирующей способностью «участия известных масс

* См.: *К. Маркс и Ф. Энгельс,* Сочинения, т. 3, стр. 29.

представления в образовании новых мыслей». Такой подход к пониманию красоты искусства едва ли может быть признан решением проблемы.

Эстетическая полноценность художественных произведений помимо этого определяется у Потебни глубиной и интенсивностью «творческого горения» автора в момент создания и связанной с этим внутренней необходимостью образной объективации своего вйдения мира. Следовательно, нам остается рассмотреть еще два вопроса — о вдохновении и свободе творчества как критериях идейно-эстетической значимости произведения.

Вдохновение как свойство поэтической фантазии привлекало издавна внимание мыслителей. По мнению Потебни, слова «наитие», «одержание», «вдохновение» отражают взгляд, согласно которому та или иная мысль, то или иное душевное состояние, настроение, в том числе и поэтическое, не могут иметь источником саму личность, а предполагают наитие высшей силы, дыхание которой известным образом настраивает художника. Состояние «одержания» (вдохновения) является необходимым условием как для создания произведений истинной поэзии, так и для их понимания. Мыслитель считает совершенно правильным пушкинское объяснение вдохновения как «расположения души к живейшему приятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных».

По мнению Потебни, наивно считать, что поэт способен творить, не будучи знаком с объектом, который пытается осмыслить, полагая, что недостаток знания об объекте изображения можно возместить фантазией. Творчество поэта нисколько не выделяется из других областей умственной, теоретической деятельности в смысле необходимости подготовки, которую не заменит никакой талант. Только на основе поэтического инстинкта и интуиции, некоего априорного миросозерцания, без изучения жизни художник неспособен создать великое творение, изобразить человеческий характер, условия страны, в которой поэт никогда не был и которую предварительно не изучал. Поэтому даже гениальная способность воображения нуждается в изучении жизни. И глубина поэтического произведения, каким бы таинственным ни казался творческий процесс, зависит от знания жизни.

Исследуя проблемы художественного творчества, Потебня не мог обойти вопроса о свободе художника, вокруг которого велась ожесточенная борьба в эстетике того времени. Касаясь гносеологического аспекта данной проблемы, ученый подчеркивает, что обеспечение свободы зависит от степени ознакомления художника с объектами изображения, а также от правильности понятий, которыми он оперирует в процессе творчества. Свободному творчеству нет места в среде, «где мысль связана обязательными верованиями, скована догматами и запугана религиозными страхами... человеческое творчество... расцве-

тает только на почве внутренней свободы духа, которая даже важнее внешней». Развитие искусства тормозится внутренним рабством мысли, ее закрепощением какой-нибудь идеей, которая принимается за непререкаемую истину. Необходима свобода разума художника, то есть освобождение от предрассудков, от религиозных предубеждений, сковывающих разум, догматизирующих мышление художника. Потебня призывает молодых писателей к глубокому проникновению в человеческую жизнь: «Нужно постоянное общение со средой, которую берешься воспроизводить; нужна правдивость, правдивость неумолимая к собственным ощущениям, нужна свобода... полная свобода воззрений и понятий, и наконец, нужна образованность, нужно знание... Учение — не только «свет», оно также и свобода. Ничто так не освобождает человека, как знание,— и нигде свобода так не нужна, как в деле художества, поэзии».

Социальный аспект проблемы свободы творчества предполагает выяснение вопроса о взаимоотношениях личности художника и общественной среды. Обеспечение свободы Потебня рассматривает как необходимейшее условие вообще всякой человеческой деятельности, произвольное вмешательство в которую лишь портит дело. Но, изучая творческий путь величайших поэтов, Потебня обнаруживает раздвоенность, противоречивость их творческих устремлений и положения в обществе, долга писателей и требований публики, высшего света. Сущность этого конфликта Потебня раскрыл, анализируя «Египетские ночи» Пушкина. Раздвоение личности поэта находит выражение в противоположности между сознанием своего умственного превосходства и независимости, с одной стороны, и унижением, необходимостью продавать свои произведения — с другой. «Если бы эта противоположность между актом продажности и творчества или, лучше сказать, если бы просто эта продажность не была необходимой, то она не была бы так трагична».

Потебня не отрицает закономерной зависимости художника от социально-экономических факторов. Речь идет о свободе художника от тех социальных обстоятельств, которые стесняют его творческую личность и ущемляют ее права.

Требование свободы творчества, по мнению Потебни, не исключает, а предполагает определенные обязанности художника. И свобода творчества понимается, с одной стороны, как право, а с другой — как обязанность, которые тесно связаны между собой. Требование свободы не означает освобождения искусства от удовлетворения определенных эстетических потребностей человека. Потебня показывает несостоятельность индивидуализма, стремящегося к отрыву искусства от общественных потребностей. Личное творчество поэта ценно постольку, поскольку в нем испытывает потребность общество.

Вопрос о тенденциозности для Потебни — это вопрос об истинной («чистой», по его определению) и дидактической поэзии. Он решается в контексте взаимодействия поэтического и прозаического способов мышления, свойственных каждому человеку, в том числе и художнику. Тенденция, органически вытекающая из самого художественного образа, является необходимой и оправданной, а попытка возместить недостаток или отсутствие эмоционально-образных картин средствами публицистики является вредной тенденциозностью.

Потебня подчеркивает необходимость учитывать действенность искусства и использовать ее в нужном для общества направлении. «Счастлива литература,— пишет он,— обладающая образами, которые способны давать... направление героизму отрочества и юности. Счастливы поколения, которые такими впечатлениями молодости предохранены от скуки жизни. Поэзия способна формировать, давать форму мечтам юности». Эти слова убедительно свидетельствуют о том, насколько ошибочным являлось мнение, будто бы Потебня не понимал и недооценивал социальной функции искусства.

Раскрывая внутренние механизмы творческой деятельности, Потебня развивал прогрессивные традиции отечественной эстетической мысли. Последовательным обоснованием и защитой взгляда на искусство как мышление и познавательной его функции он утверждал принципы реализма.

Современное прочтение работ Потебни убеждает нас в том, что «интеллектуализм» его концепции — это глубокое понимание единства двух сторон человеческой деятельности, находящих выражение в науке и в искусстве. На основе исследования природы языка ученый пришел к выводу, что искусство характеризуется единством познавательной и творческой деятельности.

В своих трудах Потебня обосновывал огромное общественное значение искусства. Он продолжал эстетические традиции революционных демократов, но сосредоточил свое внимание главным образом на раскрытии активности творческого сознания. Нужно согласиться с мнением М. Пархоменко, что Потебня «первым на Украине подошел к материалистической постановке и решению проблем психологии творчества» *. Выдающийся лингвист в решении эстетических проблем во многом предваряет поиски, отразившиеся, например, в трактате И. Франко «Из секретов поэтического творчества».

Потебня как ученый сформировался под влиянием немецкой философии и психологии преимущественно идеалистического направления. Это наложило отпечаток на многие развиваемые им философские

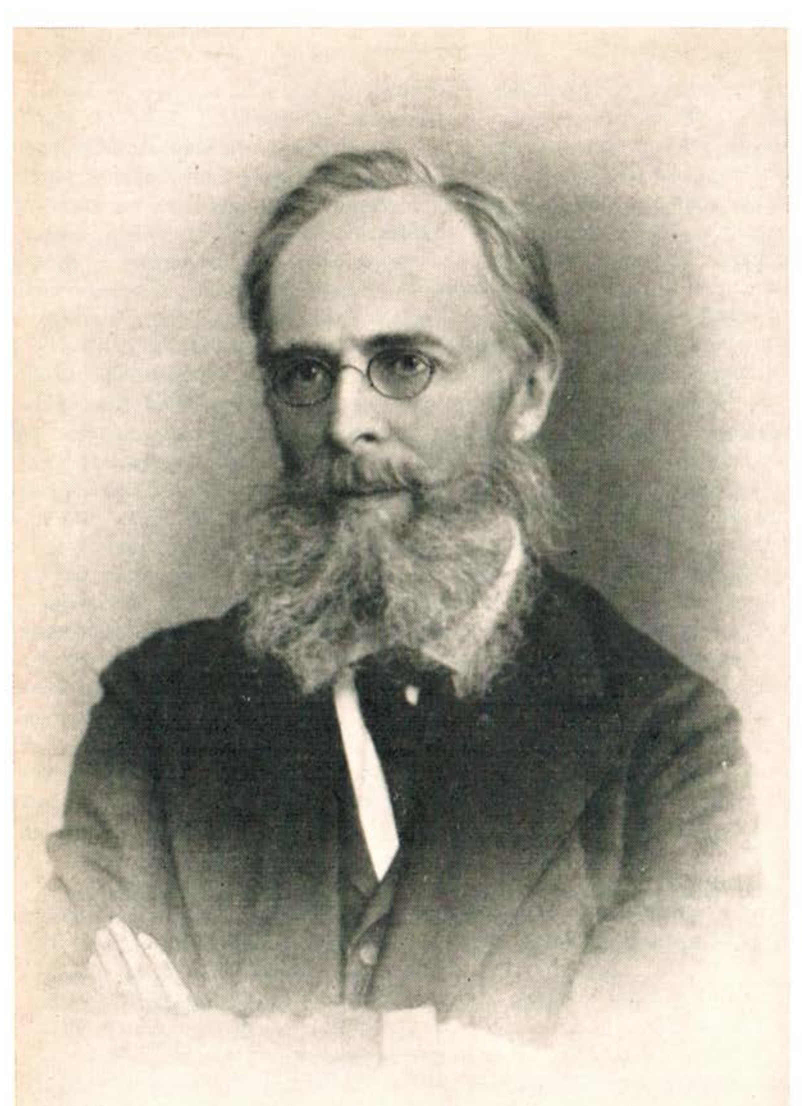
* «История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли» в 5-ти томах, т. 4, второй полутом, М., «Искусство», 1968, стр. 24.

идеи, мешало ему выяснить объективное содержание мысли, передаваемой от одного человека к другому при помощи слова. Издержки идеализма заметны и в ряде других положений учения Потебни. Они обусловлены несовершенством методики ассоциативной психологии, на положения которой он опирался в своих трудах. Однако он в значительной степени преодолевал ограниченность ее, раскрывая творческий характер, избирательность и конструктивность восприятия, выясняя объективные источники мышления и языка, научной деятельности и произведений поэзии. Его исследования отчасти сами были вкладом в материалистическое изучение законов мышления и творчества, а отчасти способствовали дальнейшему развитию материалистической мысли.

Рассмотрение искусства слова с точки зрения гносеологической природы образа способствовало проникновению в сущность творчества, коммуникативной функции искусства, механизма восприятия художественных произведений. Положение о том, что мысль по своему содержанию является или образом, или понятием, в дальнейшем имело важное значение в борьбе с вульгарно-социологическим пониманием содержания и формы в искусстве. Сосредоточение внимания на раскрытии коммуникативных и эстетических свойств языка и его важнейшей категории — слова — открывало значительные перспективы для более углубленного изучения роли и функций слова в тех видах искусства, для которых оно является основным средством выражения отношения художника к действительности. Это направление поисков вело к материалистическому освещению проблем психологии творчества и осознанию феномена художественности. Не случайно идеи Потебни нашли себе поддержку не только у его прямых учеников, но были подхвачены и теми исследователями, которые ставили своей целью изучение поэтического языка.

Потебня создал свою научную школу, которая в начале XX века успешно развивала главные идеи его учения. Основные эстетические идеи Потебни сохраняют актуальное значение и сегодня.

И. Иваньо, А. Колодная



РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

МЫСЛЬ И ЯЗЫК

I. НАМЕРЕННОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ И БОЖЕСТВЕННОЕ СОЗДАНИЕ ЯЗЫКА

Вопрос об отношении мысли к слову ставит лицом к лицу с другим вопросом — о происхождении языка, и наоборот, попытка уяснить начало человеческой речи, неизбежная при всяком усилии возвыситься над массою частных данных языкознания, предполагает известный взгляд на значение слова для мысли и степень его связи с душевною жизнью вообще.

Имея в виду изложить некоторые черты той теории языка, основателем коей может считаться В. Гумбольдт, мы по свойству самого предмета должны вместе говорить и о происхождении слова. Начнем с указания на некоторые прежние взгляды, которые должны быть разрушены, чтобы дать место новым.

Прежде всего должны быть устранены взаимно противоположные мнения о сознательном изобретении слова людьми и о непосредственном создании его богом. Оба эти мнения очень стары, но возобновлялись и в недалекие от нас времена и всегда, несмотря на различие в частностях, сходились в основных положениях, заключающих в себе внутренние противоречия.

Теория сознательно-намеренного изобретения языка предполагает, что природа и формы человеческой жизни податливо-готовы принять все виды, какие заблагорассудит им дать произвол человека; она построена на вере во всемогущество разума и воли, на что бы они ни были направлены: на преобразование государства, литературы или языка. Последователи этой теории придавали особенный вес произвольности некоторых правил литературного языка и отсюда заключали о конститутивном влиянии грамматических работ на язык вообще. Цель грамматики, гово-

рит Мерзляков, «оградить язык от чуждого влияния, то есть сохранить его чистоту и характер, определить каждого слова собственность, доставить каждому надлежащие границы значения, то есть *даровать* ему точность и определенность, несмотря на прихоти употребления, которое хотя в вечной вражде с грамматикой, но совершенно уничтожено быть не может, как средство, придающее слогу иногда краткость, силу или по крайней мере живость и легкость» (53, стр. 60). «Язык отечественный, — по словам другого ученого того времени Каченовского, — не может быть точным, постоянным, совершенно вразумительным в самых малейших оттенках понятий, если грамматика не предпишет ему твердых правил». «Каждый язык, доколе не имеет своих собственных правил, известных, извлеченных из его внутренней природы, дотоле подвержен бывает частым изменениям от влияния на него других соседственных или даже отдаленных языков». Здесь некоторая примесь чуждой этому направлению мысли о самостоятельности и народности языка, но всегда затем опять переход к любимой теме — неограниченной власти человека: «...когда же появляются сии благодетельные законодатели, отечественному языку своему назначающие круг его действия и пределы его движениям? Без сомнения, уже в то время, когда язык сделался уже богатым по мере приобретенных народом познаний, когда в народе явились уже превосходные писатели, одним словом, когда просвещение пустило уже глубоко свои корни» (39, стр. 19—20; ср.: 53, стр. 58). Таким образом, законодательство, сообщающее языку все требуемые превосходные качества, возможно только тогда, когда язык сам приобрел их и не нуждается в законодательстве. Употребление, враждующее с грамматикой и не осуждаемое на смерть только ради некоторой приносимой им пользы, оказывается единственною законодательною властью; но так как оно прихотливо и непостоянно, то можно думать, что в языке вовсе нет законов. Все в нем как-то случайно, так что, например, разделение его на наречия не есть следствие в нем самом сокрытых условий жизни, а дело внешних обстоятельств, вроде татарского погрома: «...исполинскими шагами текли россы к обогащению своего языка, как вдруг гроза, которую честолюбие князей давно готовило, обрушилась над нашим отечеством и истребила только возраставшие успехи просвещения... Северо-западная часть России заняла много

слов, *а еще более окончаний* (?! — *А. П.*), свойственных языку литовцев» (оттуда белорусское наречие); «язык Южной Руси, потеряв сродство с славянорусским, совершенно приблизился к польскому» (оттуда малорусское наречие); «все же государство... перенимало множество речений татарских» (57, стр. 28).

С подобными убеждениями в господстве произвола над языком странно сталкивались мнения о необходимости и важности слова. Словом, говорит Ломоносов, который здесь может нам служить представителем многих других, человек превосходит прочих животных, потому что оно делает возможным общение мысли, связывает людей в общество. Люди без слова были бы похожи на разбросанные части одной машины, «не только лишены бы были согласного общих дел течения, которое соединением разных мыслей управляется, но едва ли бы не были хуже зверей» (51, § 1). Очевидно, что человек в таком состоянии, когда он хуже зверя, не может быть изобретателем языка, который ставит его выше прочих животных, а потому можно бы думать, что слово врождено человеку; но это не так, потому что необходимым и врожденным в человеке может быть признана разве мысль, но не связь ее с членораздельным звуком. Звук есть средство выражения мысли очень удобное, но не необходимое. Неудобство мимики, как средства сообщения мысли, по Ломоносову, только в том, что движениями нельзя говорить без света (см.: 51, § 8).

Музыкальные свойства голоса тоже только отчасти неудобны; повышение и понижение, степень силы и долготы дают звуку столько разнообразия, что если б возможны были люди со струнами на груди, но без органов слова, то звуками струн они могли бы свободно выражать и сообщать другим свои мысли. С другой стороны, и мысль существует независимо от языка. Конечно, если бы понятие было невозможно без слова, то язык не мог бы быть человеческим изобретением, потому что одни членораздельные звуки еще не язык, а предположив существование изобретающей мысли до языка, тем самым нужно было бы предположить и слово, так что для изобретения языка был бы нужен готовый уже язык. Но такое затруднение устраняли утверждением, что как чувственные восприятия и их воспоминания происходят и в человеке и в животном без помощи слова, так и общие представления только

удерживаются в памяти, сообщаются другим и совершенствуются, а не образуются посредством слова. Согласно с этим мнения последователей этой теории о происхождении языка совершенно противоположны приведенному в ней положению о его необходимости.

Сначала люди жили как животные, потом почувствовали побуждение соединиться в общество и найти средство взаимного сообщения мысли. Вероятно, прежде всего вспала им на ум мимика, но впоследствии они увидели недостатки этого языка, заметили, что душевные движения заставляют их издавать известные звуки и что посредством подобных звуков животные понимают друг друга. Естественно было применить к делу это открытие и сделать звуки знаками мысли. Первые слова были звукоподражательные. Изобретатели языка поступали подобно живописцу, который, изображая траву или листья древесные, употребляет для этого зеленую краску; желая, например, выразить предмет дикий и грубый, избирали и звуки дикие и грубые. Затем, ободренные успехом, люди стали выдумывать слова, имевшие более отдаленное сходство с предметами. Изобретение слов для общих представлений тоже не представило особенных трудностей: общие представления уже были, должны были явиться и названия для них, потому что в противном случае пришлось бы не только для всякого нового предмета известного рода, но и для всякого нового восприятия того же предмета иметь особое слово, а такого множества слов не могла бы вместить никакая память, да и самое понимание было бы невозможно. Так появились и части речи: нужно было назвать субстанцию — выдумывали существительное, сами не зная, подобно нынешним необразованным людям, что это существительное; требовалось обозначать качество — выдумали прилагательное и т. д. Не следует поражаться глубоким разумом, с каким в языке звуки передают изгибы мысли, потому что язык, подобно всем человеческим изобретениям, вначале груб и только исподволь достигает совершенства (причем забывается принимаемая многими и в XVIII веке мысль, что и грубейшие языки устроены премудро, то есть стоят бесконечно выше намеренного, личного творчества). Не следует также слишком удивляться изобретателям языка, потому что дело их вытекло не из глубокого размышления, а из чувства нужды[1] (как будто наше уважение к великому человеку уменьшится оттого, что ему

необходимо было самому сознать необходимость истины, прежде чем показать ее свету).

Противоречие между необходимостью языка и произволом в его изобретении совершенно верно общему направлению теории сформулировано у Орнатовского: «...язык или слово, в обширнейшем смысле, есть способность выражать понятия членораздельными звуками; язык, в теснейшем смысле, есть содержание (по Тидеману, прямо собрание) всех тех членораздельных звуков, которые какой-либо народ *по общему согласию* употребляет для взаимного сообщения понятий» (57, стр. 37). «Дар слова есть дар общий, *естественный, необходимый;* напротив того, язык, употребление сего дара, есть нечто *искусственное, произвольное,* зависящее от людей»; он есть изобретение, «следствие *договора,* заключенного членами общества для сохранения общего единогласия» (57, стр. 8, 36).

В мысли о постепенном совершенствовании языков видно законное стремление низвести к возможно меньшим величинам все врожденное и сразу данное человеку; но это стремление, дурно направленное, привело к тому, что искомая величина, высокое развитие человека, принята за данную и уже готовую. При этом самый процесс искания оказывается излишним. Так, например, язык нужен для общества, для согласного течения его дел, но он предполагает уже договор, следовательно, общество и согласие. Совершенствование мысли возможно только посредством ее сообщения, науки, поэзии, следовательно — слова; но слово возможно только тогда, когда мысль достигла совершенства уже и без него. Нет языка без понимания, но понимание возможно только посредством слов, незаменимых самою выразительною мимикой. Положим, что можно условиться посредством мимики называть стол *столом,* но тогда нужно будет принять, что в других предшествующих случаях связь между членораздельным звуком и мыслью была непосредственно понятна, то есть что рядом с произвольно выдуманными и условными словами были в языке слова непроизвольные и всем одинаково вразумительные, без договора. Это уничтожает основное положение, что язык есть дело договора, набор условных знаков.

Второе предположение, о божественном начале языка, в неразвитой форме впервые появилось, по всей вероятности, задолго до рассмотренного выше, но оно имеет место и в истории развития близких к нам по времени

взглядов на язык. Мысль, что в языке есть много сторон, о которых и не снилось человеческому произволу, и что сознательно направленные силы человека ничтожны в сравнении с задачами, которые решаются языком, может служить спасительным противодействием теории намеренного изобретения; но в теории откровения языка эта мысль представляется в таком виде, что уничтожает или себя, или возможность исследования языка вообще.

Откровение языка можно понимать двояко: или после создания бог в образе человеческом был учителем первых людей, как полагает Гаманн (см.: 126, стр. 56), или же язык открылся первым людям посредством собственной их природы.

В первом случае предполагается, что бог говорил, а люди понимали; но как дар невозможен без согласия принимающего, так понимание божественного языка предполагает в человеке знание этого языка, возможность создать его собственными силами. Дети выучиваются языку взрослых только потому, что при других обстоятельствах могли бы создать свой.

Во втором предположении, что язык непосредственно вложен в природу человека, тоже два случая: 1) если даны человеку только зародыши сил, необходимых для создания слова, и если развитие этих сил совершалось по законам природы, то начало языка вполне человеческое и бог может быть назван творцом языка только в том смысле, в каком он — создатель мира; 2) поэтому остается только одно предположение, что высоко совершенный язык непостижимыми путями сразу внушен человеку. Тем самым вся сила теории божественного создания языка сосредоточивается в утверждении превосходства первозданного языка над всеми позднейшими.

Так как теперь язык образованного народа по объему и глубине выраженной в нем мысли ставится выше языка дикарей, то и совершенства первобытного языка могли состоять не в одном только благозвучии, но и в достоинстве содержания. Божественный язык во всем должен был соответствовать первобытному, блаженному состоянию человека. «Тот язык, — говорит К. Аксаков, — которым Адам в раю назвал весь мир, был один *настоящий* для человека; но человек не сохранил первоначального блаженного единства первоначальной чистоты, для того необходимой. Падшее человечество, утратив первобытное и

стремясь к новому *высшему* единству, пошло блуждать разными путями; сознание, одно и общее, облеклось различными призматическими туманами, различно преломляющими его светлые лучи, и стало различно проявляться» (2, стр. 3). В этих замечательных словах собраны все несообразности, которыми страдает теория откровения языка. Мудрость, дарованная вначале человеку безо всяких усилий с его стороны, а вместе нераздельные с нею высокие достоинства языка могли только забываться и растрачиваться в последующих странствованиях человека по земной юдоли. История языка должна быть историею его падения. По-видимому, это подтверждается фактами: чем древнее флектирующий язык, тем он поэтичнее, богаче звуками и грамматическими формами; но это падение только мнимое, потому что сущность языка, связанная с ним мысль растет и преуспевает. Прогресс в языке есть явление до такой степени несомненное, что даже с точки противоположной ему теории нужно было признать, что единство, к которому стремится человечество своими средствами, выше того, которое скрыто от нас «призматическими туманами». Если же язык, которым говорит человек, бывший еще только сосудом высших влияний, в чем-нибудь несовершеннее языка людей, которым дана свобода заблуждаться, согласно с их природою, то роль, предоставляемая божеству в создании языка, бледна в сравнении с участием человека, что не может быть соглашено с чистотою религиозных верований.

Самое раздробление языков с точки зрения истории языка не может быть названо падением; оно не гибельно, а полезно, потому что, не устраняя возможности взаимного понимания, дает разносторонность общечеловеческой мысли. Притом медленность и правильность, с которою оно совершается, указывает на то, что искать для него мистического объяснения было бы так же неуместно, как, например, для изменений земной коры или атмосферы (ср.: 100, стр. 115—120).

II. БЕККЕР И ШЛЕЙХЕР

Несколько дольше остановимся на теории бессознательного происхождения языка, построенной на сравнении языка с физиологическими отправлениями или даже с целыми организмами. Одним из представителей этой теории

будет нам служить Беккер, автор книги «Organism der Sprache», к сожалению, более у нас известной, чем посвященное ее разбору прекрасное сочинение Штейнталя «Grammatik, Logik und Psychologie», которым мы будем пользоваться при последующем изложении.

«Организм» есть для Беккера ключ к разрешению всех недоумений относительно языка; но самое это слово понимается им так, что не может объяснить ровно ничего. «В живой природе, — говорит он, — по общему ее закону всякая деятельность проявляется в веществе, все духовное — в телесном, и в этом телесном проявлении находит свое ограничение и образование (Gestaltung)» (93, § 1). «Всеобщая жизнь природы *становится органическою* жизнью, проявляясь в своих особенностях: всякое органическое существо (Ding) представляется воплощенною особенностью всеобщей жизни, как бы воплощенною мыслью природы» (93, § 4). Но в мире мы находим только частности, только «воплощенные» уже «особенности», а «мысль природы» есть, очевидно, не более как общее понятие, к которому мы возводим частные явления. Такому обобщению может быть подвергнуто все без исключения; а потому под приведенное определение подходит и живой организм, вполне принадлежащий природе, и мертвый механизм, представляющий намеренное видоизменение данного природою материала.

Это всеобъемлющее значение организма не ограничивается и двумя другими его признаками, выведенными из основной мысли о воплощении: а) так как «общая жизнь природы» или «ее мысль» — не более как родовые понятия, по отношению к коим понятия видовые должны иметь между собою нечто общее, то понятно, что все органические существа по отношению к общей жизни природы и отдельные органы каждого существа порознь по отношению к идее этого существа должны быть сходны в известных основных типах образования и развития; упомянутое сходство ничего, стало быть, не прибавляет к первому определению организма; б) если в понятии (идее; слово Begriff, по Беккеру, в этом месте тождественно с Lebensfunction) органического существа заключены уже с самого начала все особенности этого существа, то «воплощение», то есть появление его, может быть не «внешним сложением органов», а «развитием изнутри». «Закон развития организма заключен в его идее (in der besonderen Lebens-

function), и потому органическое развитие совершается по внутренней необходимости» (93, § 4); как развитие изнутри, так и необходимость этого развития — это свойства мысли, независимые от того, будет ли предметом этой мысли органическое или неорганическое.

Хотя, согласно с этими положениями, Беккер не должен бы видеть в мире ничего, кроме организма, потому что для всего данного может быть найдена идея, в нем обособленная и управляющая его бытием, но тем не менее он находит противоположность организму в произведении искусства (то есть механизме). Это последнее, говорит он, «вытекает (произвольно) из мысли (Reflexion), возбужденной внешнею нуждой, а не из самой жизни и не с внутренней необходимостью (как организм); оно не в себе самом носит закон своего развития, а получает его от разума изобретателя» (93, § 6). Но разум или, что на то же выйдет, человек, как разумное существо, как одно из необходимых проявлений предполагаемой общей жизни природы, есть организм; все его отправления, между прочим, фабрикация машин, внутренне необходимы: поэтому машина, по Беккеру, есть тоже организм. Она строится по зародившемуся в мысли плану и, следовательно, развивается изнутри; все ее части имеют значение только в целом, а целое возможно только в частях, из коих каждая носит на себе общий всем остальным отпечаток. Можно, правда, сказать, что машина создается внешними средствами, но, во-первых, в мире, составляющем органическое воплощение своей идеи, все средства органичны, а во-вторых, и животное или растение развивается не иначе, как принимая и усваивая первоначально внешние для себя вещества. Что же до противоположения свободы, с какою создается машина, и необходимости в жизни организма, то оно и для самого Беккера не существует, потому что свобода, по его мнению, есть только то в известном явлении, чему сразу мы не приищем закона, так, например, постоянно одинаковое число жилок в листках плюща есть необходимость, а разнообразная, то почти круглая, то остроконечная форма этих листков — свобода (см.: 128, § 5, где выписка из соч. Беккера «Das Wort»).

Уже из сказанного можно видеть, в чем основная ошибка Беккера. Он принимает явления природы за воплощение их идеи, то есть смотрит на них по отношению к цели, потому что воплощение идеи есть цель явления, в нем

самом заключенная. Это не более как логический прием, применимый, хотя неодинаково, ко всему, прием, который сам по себе не может еще дать реального определения, какое в нем находит Беккер. Отсюда необыкновенная путаница в словах, приведенных нами вначале. Известно, что логически правильное определение должно заключать в себе родовой признак (понятие общее) и видовое отличие (понятие частное по отношению к первому); но в определении организма Беккер принимает за видовое такое понятие, которое в действительности есть общее по отношению к тому, которое он считает родовым. Организм, по его словам, есть всеобщая жизнь природы (понятие общее), проявившаяся в своих особенностях (понятие осуществления идеи, то есть понятие цели, которое по намерению автора, должно бы быть частным сравнительно с понятием природы, но на деле есть общее, потому что многого, составляющего проявление и обособление мысли, например сапог, часов и т. п., мы не назовем организмом). Это все равно как если бы кто определял грамматику таким образом: «Грамматика есть наука (общее понятие), составляющая одно из произведений деятельности человеческого ума» (понятие, которое должно бы быть частным, но есть общее, потому что не всякое произведение ума есть наука).

Еще яснее бесплодный формализм Беккера в определении одного из основных, по его мнению, признаков организма, именно — полярных противоположностей, в коих «заключается закон развития организма» (93, § 4, и мн. др.). «Органически противоположными (Organisch different) называются в естественных науках такие деятельности и вещества, которые именно своею противоположностью взаимно условливают друг друга и находятся в таких отношениях, что *а* есть только потому *а,* что противоположно *б,* и наоборот». Таковы, например, в организме земли противоположности положительного и отрицательного электричества, северной и южной полярности, в животном организме — противоположности сжимания и расширения, усвоения и отделения (ассимиляции и секреции), мускула и нерва и проч. (см.: 93, § 7). Эти противоположности законны только в науках, рассматривающих элементарные силы природы в полном их разъединении; организм же может быть понят только из совокупности того, что входит в его состав. Несправедливо будет выделять из животного

организма мускул и противополагать его только нерву, если мускул так же невозможен без нервов, как и без жил и костей. Если же примем, что в организме *а*, как зависящее от *б, в, г, д...*, будет противоположно каждому из них точно так, как *б* будет противоположно *а, в, г, д...* и т. д., то это будет только значить, что *а* не есть *б* и проч., то есть полярная противоположность окажется логическим отрицанием, о котором Беккер совершенно справедливо говорит следующее: «...в суждении *а* не есть *б* мы только отрицаем тождественность двух видов одного рода, но не определяем действительных отношений *а* и *б*» (93, § 25). Сличив с этим мысль Беккера, что органическая противоположность связывает части организма в одно целое (93, § 7), мы увидим, что единство членов организма, по Беккеру, только в том, что, положим, глаз — не ухо или в языке глагол — не имя. Такая связь, однако, в глазах самого Беккера недостаточна, потому что «противоположность только тем связывается в мысли в органическое единство, что один ее член... *принимается* в другой, один *подчиняется* другому. Такое соединение противоположностей в единство посредством органического подчинения... может быть названо *логическою формою мысли*» (93, § 11). Итак, это новое единство было бы опять чисто формальное и не могло бы отделить организма от неорганизма; но оно и логически невозможно, потому что достигается взаимным подчинением противоположностей, которые могут быть только соподчинены друг другу как равные члены высшего понятия.

После этого назвать язык организмом или органическим отправлением значит не сказать о нем ничего; но Беккер вводит язык в более тесный круг органических отправлений в общепризнанном смысле, и это служит для него источником новых ошибок. В своем сочинении «Das Wort» он говорит: «Если признать язык органическим отправлением, которое, подобно другим, дано в человеческом организме вместе с единством духовной и телесной жизни... то вопрос о происхождении языка будет иметь только такой смысл: каким образом человек впервые пришел к совершению этого отправления?.. Способность дышать дается дыхательными органами, но для действительного дыхания кроме органов нужно еще внешнее влияние (Reiz), возбуждающее их к деятельности; в дыхании это возбуждающее есть воздух, в пищеварении—пища. В при-

менении к языку это значит, что способность говорить дается органами слова, и вопрос только в том, что именно возбуждает эти органы к деятельности? Органы слова могут возбуждаться только духовною деятельностью, подобно остальным органам произвольного движения, и разница лишь в том, что последние вызываются к деятельности влиянием воли, а первые — мыслью, познавательною способностью. Впрочем, так как в единстве человеческого духа чувство и воля не отделены от мысли, то и в отправлениях органов слова проявляется чувство и воля, и наоборот, другие органы произвольного движения в мимике становятся органами слова. Человек так же необходимо говорит, потому что мыслит, как необходимо дышит, будучи окружен воздухом. Как дыхание есть внешнее проявление внутреннего образовательного процесса (Bildungsvorgang), а произвольное движение — воли, так язык есть внешнее проявление мысли» (см.: 128, § 14).

Итак, темные стороны образования языка должны нам объясниться сравнением его с физиологическим процессом дыхания, но, во-первых, в дыхании и органы и возбуждающий их воздух равно принадлежат к области физических явлений и действуют по ясным законам, в языке же не видно ничего общего между органами слова и мыслью, и никакой физический или химический закон не определяет деятельности мысли в языке. В дыхании воздух, возбуждающее средство, проникает в легкие, приходит там в соприкосновение с кровью, химически изменяется и затем вытесняется из груди; но разве мысль проходит в органы слова, изменяется там таким известным образом, как воздух в легких, и опять удаляется?

Во-вторых, воздух уже существует до дыхания, пища — до пищеварения, но существует ли мысль до слова? На этот вопрос Беккер отвечает в разных местах то утвердительно, то отрицательно. «Не следует думать, — говорит он, — будто язык произошел таким образом, что человек искал и находил звуки и слова для выражения заранее готовых в его душе понятий. Предметы природы необходимо появляются, как скоро даны органические условия их существования, и такое органически необходимое их появление мы называем рождением; слово тоже *рождается* вместе с понятием, а не отыскивается для него» (см.: 128, § 24). «Мысль и язык внутренно тождественны»; «мысль только в слове образуется и усовершается, потому

что предметы чувственного воззрения только тогда *становятся понятиями,* когда превращены в предметы духовного воззрения и в слове противопоставлены мысли» (93, § 4). Очевидно, что если понятие рождается вместе со словом или образуется только посредством него, то не может в то же время служить возбуждением (Reiz) органов слова, потому что в противном случае мы бы должны сказать, что и в дыхании не воздух возбуждает дыхательные органы, а дыхание возбуждает само себя. Однако мысль, что понятие образуется только посредством слова, не может быть истинным убеждением Беккера. В слове, по его мнению, мысль воплощается и получает определенность, а между тем понятие гораздо неопределеннее, безо́бразнее чувственного образа, который служит для него материалом, так что, создавая понятие, слово должно бы терять один из основных признаков своей органичности, именно «проявление общей жизни (идеи) в своих частностях». Притом есть положительные ручательства, что Беккер признавал существование не только мысли в зародыше, но и понятия до слова: «Только понятие *вообще* воплощается в звуке с органическою необходимостью; *выбор* же того или другого звука, в котором должно воплотиться понятие, происходит с органическою свободою» (см.: 128, § 15). Стало быть, если даже будем помнить, что, по Беккеру, свобода тождественна с необходимостью, то на основании одного слова *выбор,* предполагающего существование понятия до слова, мы должны заключить, что Беккер может себе представить только сознательное изобретение языка, а не его «рождение», что, несмотря на все усилия видеть везде необходимость, он видит только произвол. Новое слово *организм* прикрывает у него только битые-перебитые еще в прошлом веке понятия. Отношение двух различаемых им сторон языка: логической (мысли) и фонетической (звука) — чисто внешнее; единство мысли и звука в слове, подобное, по его мнению, единству духа и тела в человеке, на самом деле понимается им как случайная связь слова с обозначающим его письменным знаком. Чтобы убедиться в этом, довольно будет нескольких примеров того, как понимает Беккер отношение содержания слов к их звукам в так называемых им глагольных корнях и грамматических формах.

1. *Глагольные корни.* Оставя в стороне все логические беззакония, совершенные Беккером, по поводу верховных

противоположностей *деятельности и бытия,* с которых идея мира начинает свое воплощение и обособление, и по поводу отношения развития природы к развитию человеческого ума (см.: 128, § 33, 34), мы согласимся, что «совокупность понятий, выраженных в языке... есть продукт органического развития разнообразия из единства». Высшее основное понятие, из которого в уме человека выделяются все остальные, есть понятие деятельности в ее чувственном проявлении, то есть *движения;* самое понятие бытия по щучьему веленью является производным, хотя оно, как органическая противоположность движения, должно бы было самостоятельно вместе с этим последним вытекать из общего высшего начала. Главное родовое понятие «органически» посредством разложения на противоположности развивает из себя свои ближайшие видовые понятия, эти таким же путем дробятся на свои виды и т. д. Самая общая противоположность в понятии чувственного движения есть противоположность *деятельного* (движущегося) *бытия* и *объективного отношения.*

Понятие движущегося бытия делится на противоположные понятия *движения живых существ* и *движения стихий природы,* влияющих на эти существа. *Движение живых существ* или обращено наружу, что обозначено у Беккера словом *ходить,* или же есть движение внутреннее, обращенное на самый организм, в нем самом заключенное и обозначаемое словом *расти.* В *движении стихий* различаются движения *света* и *звука* (светить и звучать), *воздуха* и *воды* (веять и течь), соответствующие четырем чувствам: зрению и слуху, обонянию и вкусу[2].

Понятиями *объективного отношения* называет Беккер понятия действия, направленного на известный предмет, и немыслимые без этого направления. Здесь три пары противоположностей: *давать* и *брать, взять* и *решить, разрушать* (действие враждебное) и *покрывать* (защищать, охранять).

Полученные таким путем двенадцать «кардинальных» понятий в свою очередь делятся на свои частные, между коими не видно даже и противоположностей и которые поэтому не имеют между собою уже ровно никакой связи.

Понятия предметов и действий, не подлежащих чувствам, не имеют в языке непосредственного выражения и обозначаются или своими чувственными признаками (греческое λέγω, говорю, потом — думаю), или своими чув-

ственными подобиями (Gegenbilder), как, например, *ведать* — от *видеть* (см.: 93, § 26).

Если бы фраза о единстве мысли и звука в слове имела смысл в глазах самого Беккера, то он должен бы был стараться доказать, что всякой степени разложения верховного понятия соответствует известная степень умножения звуковых форм для частных понятий; подобно некоторым филологам старого времени[3], он должен бы выводить не только содержание языка из одного всеобъемлющего понятия, но и все корни его из одного общего корня. Но это была бы очевидная нелепость, а потому Беккер говорит следующее: «Понятие движения никогда не представляется чувственному воззрению в своей отвлеченной всеобщности, но всегда в своей конкретной особенности, как движение птицы, камня, реки[4]; так и в языке единое основное понятие не может выражаться одним коренным словом, но уже *с самого начала* обозначается разными словами» (93, § 26). «Тем не менее, если несомненно, что бесконечное разнообразие понятий в германских языках развилось из понятий, выраженных только 462 глагольными корнями (по Гримму), то это не меньшее чудо, чем то, что понятия, выраженные 462 глаголами, развились из двенадцати кардинальных понятий» (93, § 26), то есть если мы верим Гримму, то должны верить и Беккеру, забывая ту разницу между этими двумя учеными, что первый доказывает, а второй — нет. Но дело в том, что, по мнению самого Беккера, исходная точка языка — это 462 (или сколько бы то ни было, но все-таки много) корня, а исходная точка «естественной системы» понятий — одно верховное понятие деятельности и 12 выведенных из него меньших. Из этого различия исходных точек видно уже, что языку нет дела до этой системы. Сам Беккер очень удовлетворительно доказывает это следующим: метафизическая (или как бы ее ни назвать) система понятий должна быть во всем обязательна для всех языков; но на деле она не годится даже для одного немецкого, потому что не только в разных языках, но и в одном и том же известное понятие, например, *жить,* относится к различным классам, например к классу *идти,* или *веять,* или *светить* — *гореть* (см.: 93, стр. 79). Следовательно, и в самой системе и отношении ее к звукам — произвол. Звуки для Беккера сами по себе, а значение само по себе: никто не найдет ни малейшего соответствия между его делением поня-

тий (см. выше) и делением корней на корни из одной гласной, из гласной с согласною *к, т, п...,* из согласной *к, т, п...* с гласною и т. д. В языках есть система, есть правильность (но не топорная симметричность) в постепенном развитии содержания, но отыскивается она не априорическими построениями. «В этимологии, — говорит Потт,— решительно нельзя принять никакого другого распределения слов (Anordnungs-princip), кроме генеалогического сродства» (118, стр. 213).

2. *Формы.* Чтобы показать, что и в грамматических формах слова Беккер может себе представить только внешнее и случайное отношение мысли и звука, начнем с часто им высказываемого утверждения, что «язык есть только воплощение мысли». Формы мысли, то есть понятий и их сочетаний, рассматриваются в логике; но эти формы проявляются в грамматических отношениях слов; поэтому грамматика, исследованию коей подлежат эти отношения, «находится во внутренней связи» (93, § 10), то есть, говоря точнее, главною своею стороною тождественна с логикой (см.: 93, § 47). В доказательство мысли, которою переполнена вся книга Беккера, именно что язык есть воплощение только общечеловеческих форм мысли, укажем только на следующее. В языке Беккер видит два рода форм: а) выражения взаимного отношения понятий, посредством коего или частное подчиняется общему, или наоборот (как в отношениях подлежащего к сказуемому, определительного к определяемому, дополнительного к дополняемому); б) выражения отношения понятий к категориям бытия и деятельности, времени и пространства, действительности или недействительности, возможности, необходимости, величины, то есть выражения лица, числа, времени, наклонения.

Логика одна и одни формы мысли для всех народов; поэтому и языки, органические воплощения мысли, должны бы различаться между собою только по звукам, а не по значению своих форм, должна существовать одна грамматика (философская, как ее называли в старину), равно обязательная для всех языков (см.: 93, стр. XVIII). Но в действительности одни языки богаче формами, другие — беднее, и это Беккер объясняет таким образом: «...формы выражения условлены фонетическим развитием языка; поэтому отношения, во всех языках различаемые *в мысли,* не во всех изображаются звуковыми формами, им исключитель-

но принадлежащими. Так, все языки различают отношения, которые мы (то есть немцы) обозначаем сослагательным и условным наклонениями, но языки славянские и семитические не имеют для них особых форм, точно так и отношения сказуемого ко времени, и дополнительные объективные отношения, конечно, одинаково различаются всеми языками, но в одном языке бывает больше времен и падежей, чем в другом (см.: 93, § 49). Совершенное отсутствие флексий в китайском языке Беккер признает явлением *неорганическим,* исследование коего может принести языкознанию только такую пользу, какую физиологии — исследование уродливости организмов (см.: 93, § 9). Но можно, умножая число случаев, в которых и совершеннейшие языки не подходят под одну норму, дойти до того, что не останется в языке ничего нормального. Например, если положим, что самое согласное с логикою число падежей — это 2 прямых (именительный и звательный) и 3 косвенных (винительный, родительный, дательный), как в греческом,—то не только языки, вовсе не имеющие падежей, но латинский со своими шестью, славянский с семью, санскритский с восемью — окажутся уродливыми. Если же история языка покажет нам, что и в языке с пятью падежами прежде было их больше или меньше, то и этот представится нам законным воплощением мысли только в один момент своей жизни.

Удерживаем предположение, что число *мыслимых* отношений остается неизменным и что изменяются только звуки: тогда будет непонятно, каким образом звуки иногда (то есть, лучше сказать, всегда) освобождаются от законов мысли, развиваются самостоятельно и даже обнаруживают влияние на логическую стихию слова (см.: 93, стр. XVIII); будет непонятно, какими законами управляются эти звуковые изменения, создающие или уничтожающие флексии, если они не подчинены мысли, которую одну только должен бы выражать язык; но совершенно ясно будет, что Беккер не может себе представить других отношений между стихиями слова, кроме случайных. Мысль, по его взгляду, носится над словом, но не воплощается в нем; она вполне развита сама по себе, и звук слова для нее только роскошь, а не необходимость. Начавши с полного отрицания теории произвольного создания языка, Беккер под конец невольно сошелся с нею в результатах, принял независимость слова от мысли и философскую грамматику. Он

на словах только уважает историческое и сравнительное языкознание, на деле же видит в языке *логическую* сторону, при действительном существовании коей сравнение языков было бы бесплодно, и ее только считает достойною изучения.

Ошибки Беккера были бы для нас весьма мало поучительны, если бы не определялись до значительной степени тем положением, в которое он себя ставит, принимая за исходную точку сравнение языка с непосредственными созданиями природы. Непрестанное движение языка и его связь с тем, что называется свободою воли, свойства, о которых Беккер не упоминает, но которые не могли быть устранены из теории, отбросили его мысль на старые пути, которые он оставил было за собою. Почти та же история повторилась и с довольно известным лингвистом Шлейхером.

Шлейхер тоже начинает с положения, что мысль без языка, как дух без тела, быть не может (см.: 122); но вслед за тем противоречит себе, утверждая, что отношения понятий, действительно существующие в мысли, могут не выражаться звуками. Эта мысль предполагается его делением языков. Слово языков *односложных,* как китайский, не выражающих звуками отношений, есть «строго неделимая единица, как в природе *кристалл.* Слово языков *приставочных,* грубо выражающих отношение самостоятельными словами, приставляемыми к неизменному корню, есть скорее почва для других неделимых, чем субъективное единство членов, как в природе *растение.* В языках *флектирующих,* каковы индоевропейские, в коих отношение выражается окончанием, не имеющим самостоятельного бытия, и изменениями корня, слово есть опять единство, как в односложных, но уже единство в разнообразии членов, как в природе *животный организм*» (см.: 122, стр. 7—9).

Строение совершеннейших языков, флектирующих, показывает, что они были некогда односложными и приставочными: члены системы наличных языков суть представители сменявших друг друга периодов жизни языка. Но язык имеет историю только в том смысле, в каком имеет ее растение и животное (см.: 122, стр. 11), а не в том, в каком существенный признак истории есть свобода. Жизнь языка не есть непрерывный прогресс. В исторические времена замечаем только падение языков, так что, например, латинский язык гораздо богаче формами, чем происшед-

шие от него романские; поэтому восходящее движение языка, о котором выше, должно быть отнесено ко временам доисторическим. «*История и язык* (то есть его создание и усовершенствование) — *это сменяющие друг друга деятельности человеческого духа*». «Что в истории земного шара дочеловеческий период, то в истории человека доисторический: в первом недоставало самосознания (то есть человека), во втором — его свободы; в первом дух[5] был связан в природе, в последнем — в звуке, отчего там создание царства природы, а здесь — царства звуков. В нашем же периоде дух мира сосредоточился в человеке, а дух человеческий оставил звуки, освободился от них. Могущественно-деятельная, преизобилующая творческою силою природа прежних периодов мира теперь низошла до воспроизведения и не создает уже ничего нового после того, как дух мира дошел до сознания в человеке; подобным образом и дух человеческий, дошедши до сознания в истории, потерял свою производительность в создавании своего конкретного образа — языка. С тех пор поколения языков только воспроизводятся, вырождаясь все более и более» (122, стр. 11—12).

Здесь заключено и другое положение, именно что *«история и история языка находятся в обратном отношении»*. «Чем свободнее дух раскрывается в истории (то есть чем богаче событиями жизнь народа, чем больше в ней движения), тем более оставляет он звуки, вследствие чего стираются флексии, отдельные звуки теряют свое значение и подпадают действию физических законов органов слова, разлагающих оставленный творческим духом организм слова, подобно тому как химические законы разлагают мертвый растительный или животный организм». Так потери в языках народов романского и германского племени несравненно значительнее, чем в славянских и литовском (см.: 122, стр. 15—16).

Положим, что дух мира сосредоточился в человеке, но тем не менее продолжает жить и природа; точно так, хотя дух человеческий теперь развивается в истории, но и первое его создание язык — не есть еще мертвое тело. Два периода жизни человеческого духа: доисторический — несвободный и исторический — свободный должны поэтому существовать и теперь как две совместные, хотя несовместимые его стороны. Признание этого заключается в том, что, по мнению Шлейхера, язык в теперешнем своем виде

есть предмет двух противоположных по характеру наук: филологии и лингвистики. Первая смотрит на язык как на средство проникнуть в духовную жизнь народа, находит содержание только там, где есть литература, имеет дело с историею, которая начинается с появления свободной человеческой воли, и по самым приемам есть наука *историческая;* вторая занимается языком ради него самого, не имеет прямого отношения к исторической жизни народа, возможна и там, где нет письменности, и даже по приемам (непосредственное наблюдение, сравнение, классификация по родам, видам, семействам) есть наука *естественная.* То в языке, что вытекает из «естественной природы человека» и не подлежит произволу, именно формы, вполне относится к лингвистике; синтаксис, более зависимый от личной мысли и воли, склоняется на сторону филологии; слог, определяемый волею отдельного лица без раздела, принадлежит последней (см.: 122, стр. 1—4, 21).

Во всех изложенных здесь взглядах Шлейхера проглядывает незамеченное им отсутствие единства в построении.

Во-первых, ложное понимание связи между словом и мыслью обнаруживается в противопоставлении сознания и языка, дает место утверждению, что отношения, находясь в мысли, могут не выражаться словом. Это могло бы прямо повести ко мнениям XVIII века, к отождествлению грамматики с логикой и признанию произвола в языке: мысль может быть выражена чем попало; логические формы неизменны, а потому должна быть одна только наука о языке, именно общая грамматика, «философское понятие всего человеческого слова» (Ломоносов). Разница между Беккером и Шлейхером та, что сочувствием последнего пользуется не логика, а лингвистика, которая, впрочем, легко может быть примирена с общею грамматикою, потому что на свою долю оставляет только звуки. Что же, кроме звуковых изменений, может быть содержанием Шлейхеровой лингвистики, если отношения понятий существуют независимо от своего выражения в языке? Какая разница, кроме чисто внешней, звуковой, между приставочными и флектирующими языками, если и в тех и других— то же единство мысли, в которой понятия невозможны без своих отношений?

Во-вторых, не говоря уж о том, что «создание царства звуков» при вышеупомянутом предположении не имеет цели, двойственность в творчестве человеческого духа, ко-

торая, по-видимому, нужна для поддержки сравнения языка с растительным и животным организмом, опровергается самим Шлейхером. В синтаксисе и слоге, входящих, по его словам, в круг предметов филологии, есть свобода; но «строение предположения и весь характер языка» (а следовательно, и слог) «зависит от того, как выражается звуками понятие (Bedeutung) и отношение, от *словообразования»,* принимаемого не только в смысле образования корней и тем, но и частей речи, склонений, спряжений (см.: 122, стр. 6—7), следовательно, необходимость будет там, где Шлейхер видит свободу. Наоборот, совершенно несправедливо, будто «на язык, как предмет лингвистики, так же невозможно влияние произвола, как невозможно соловью поменяться песнью с жаворонком» (122, стр. 2): говорят же люди на чужих языках. Гегелевское определение исторического развития как «прогресса в сознании свободы», которое, как кажется, было в виду у Шлейхера, понимают не так, как Шлейхер, для которого сознание и свобода противоположны необходимости, а так, что свобода есть необходимое знание неуклонных законов духа (см.: 83, стр. 38). С такой точки двойственность в человеческом духе, противоположность между доисторическою и историческою его деятельностью должны быть устранены. Этим уничтожится двойственность в языке, а вместе и возможность сравнивать его с кристаллом или растением.

III. В. ГУМБОЛЬДТ

Приведенные теории представляют между собою более мнимое, чем действительное различие. Их ошибки, которые уничтожают всякую возможность научного исследования вопроса о происхождении языка и задавили бы в самом зародыше историческое и сравнительное языкознание, если бы ум человеческий не имел счастливой способности не замечать до поры противоречия новых данных старым теориям,— их ошибки могут быть сведены к одной, именно к совершенному непониманию прогресса. Для теории намеренного изобретения прогресс языка невозможен, потому что имеет место только тогда, когда уже не нужен; для теории божественного происхождения прогресс должен быть регрессом, для Беккера и Шлейхера он может существовать разве в движении звуков. Все упомянутые теории

смотрят на язык как на готовую уже вещь (ἔργον) и потому не могут понять, откуда он взялся. С этим согласно их стремление отождествлять грамматику и вообще языкознание с логикой, которой тоже чуждо начало исследования исторического хода мысли[6].

В непонимании движения языка заключены и остальные ошибки, именно мнение, что мысль создает слово, но в свою очередь не получает от него ничего и что вследствие этого в языке господствует произвол. К последнему заключению, как мы видели, невольно приходят и поборники органичности языка. Нельзя сказать, чтобы все в рассмотренных теориях противоречило фактам, но в них не сознаны противоречия, живущие в самих фактах. Это будет видно из следующих положений Вильгельма Гумбольдта, которые мы приводим здесь не как решения занимающего нас вопроса, а как указания на те препятствия, без устранения коих невозможно само решение[7].

«Язык, говорит Гумбольдт, в сущности есть нечто постоянно, в каждое мгновение исчезающее... Он есть не *дело* (ἔργον), не мертвое произведение, а деятельность (ἐνέργεια)», то есть самый процесс производства. Поэтому его истинное определение может быть только генетическое: «...язык есть вечно повторяющееся усилие (работа, Arbeit) духа сделать членораздельный звук выражением мысли. Это определение не языка, а речи, как она каждый раз произносится (des jedesmaligen Sprechens); но, собственно говоря, только совокупность таких актов речи (des Sprechens) есть язык. В бессвязном хаосе слов и правил, который мы обыкновенно называем языком, действительно есть налицо только то, что мы каждый раз произносим. Притом в таких разрозненных стихиях не видно самого высшего, тончайшего в языке, именно того, что можно заметить или почувствовать только в связной речи. Это доказывает, что язык в собственном смысле заключен в самом акте своего действительного появления».

«Назвать язык работою духа (следовательно, деятельностью) будет вполне верно еще и потому, что самое существование духа можно себе представить только в деятельности и как деятельность» (106, т. VI, стр. 41—42).

Но, с другой стороны, «от языка в смысле речи, каждый раз нами произносимой, следует отличать язык как массу произведений этой речи. Язык во всем своем объеме заключает в себе все измененное им в звуки», «все стихии,

уже получившие форму» (106, т. VI, стр. 62). В языке образуется запас слов и система правил, посредством коих он в течение тысячелетий становится самостоятельною силою (см.: 106, т. VI, стр. 63). Хотя речь живого или мертвого языка, изображенная письменами, оживляется только тогда, когда читается и произносится, хотя совокупность слов и правил только в живой речи становится языком, но как эта мумиеобразная или окаменелая в письме речь, так и грамматика со словарем действительно существуют и *язык есть столько же деятельность, сколько и произведение.*

Определение языка как работы духа, представляя существенным признаком языка движение, прогресс, возвышает Гумбольдта над всеми предшествующими теориями; но оно оставляет неясным отношение слова к мысли. Эта неясность уничтожается следующим положением, которое лежит в основании нового направления, данного языкознанию Гумбольдтом: *«язык есть орган, образующий мысль».* Объяснение такого положения ведет к новым важным противоречиям, которые, как увидим, находятся в связи с антиномиею деятельности и произведения и могут представиться ее преобразованиями, именно: мысль, деятельность вполне внутренняя и субъективная, в слове становится чем-то внешним и ощутимым, становится объектом, внешним предметом для себя самой и посредством слуха уже как объект возвращается к первоначальному своему источнику. Мысль при этом не теряет своей субъективности, потому что произнесенное мною слово остается моим. Только посредством объективирования мысли в слове может из низших форм мысли образоваться понятие[8] (см.: 106, т. VI, стр. 53).

Таким образом, уже при самом рождении слова является в нем *противоположность объективности* и *субъективности;* она связана, как увидим, с другою, столь же нераздельною с языком *противоположностью речи* и *понимания.*

Язык есть необходимое условие мысли отдельного лица, даже в полном уединении, потому что понятие образуется только посредством слова, а без понятия невозможно истинное мышление. Однако в действительности язык развивается только в обществе, и притом не только потому, что человек есть всегда часть целого, к которому принадлежит, именно своего племени, народа, человечества, не только вследствие необходимости взаимного понимания как усло-

вия возможности общественных предприятий, но и потому, что человек понимает самого себя, только испытавши на других людях понятность своих слов (см.: 106, т. VI, стр. 30, 54). Взаимная связь речи и понимания усиливает противоположность объективности и субъективности: объективность усиливается, когда говорящий слышит из чужих уст свое собственное слово, а субъективность не только не теряется при этом (потому что говорящий всегда чувствует свою однородность, «единство» с понимающим), но и возвышается, потому что мысль в слове перестает быть исключительною принадлежностью одного лица, от чего происходит, так сказать, расширение субъекта. Личная мысль, становясь достоянием других, примыкает к тому, что обще всему человечеству и что в отдельном лице существует как видоизменение (Modification), требующее дополнения со стороны других лиц; всякая речь, начиная с простейшей, связывает (ist ein Anknüpfen) личные ощущения с общею природою человечества, так что речь и понимание есть вместе и противоположность *частного* и *общего*. «То, что делает язык необходимым, при простейшем акте образования мысли, непрерывно повторяется и во всей духовной жизни человека. Для деятельности мысли (Denkkraft) необходимо нечто с нею одинаковое и все же отличное от нее; одинаковым она возбуждается, на отличном изведывает верность, существенность своих произведений. Хотя основы познания истины, того, что безусловно прочно, могут заключаться для человека только в нем самом, но его порывы к истине окружены опасностями заблуждений. Ясно и непосредственно сознавая только свою изменчивую ограниченность, человек принужден даже думать, что истина не в нем, а где-то вне его; но одно из могущественнейших средств к ней приблизиться, измерить свое расстояние от нее есть взаимное сообщение мысли», то есть сравнение личной мысли с общею, принадлежащею всем, возможное только посредством речи и понимания, есть лучшее средство достижения объективности мысли, то есть истины.

Из соответствия антиномий речи и понимания, с одной стороны, и субъективного и объективного — с другой, не следует, что речь субъективна и самодеятельна, а понимание — объективно и страдательно. «Все, что ни есть в душе, может быть добыто только ее собственною деятельностью; речь и понимание — только различные про-

явления (Wirkungen) одной и той же способности речи (Sprachkraft). Размен речи и понимания не есть передача данного содержания (с рук на руки): в понимающем, как и в говорящем, это содержание должно развиться из собственной внутренней силы; все, что получает первый, состоит только в гармонически настраивающем его возбуждении» (со стороны говорящего) (см.: 106, т. VI, стр. 54—55).

Если со стороны противоположности речи и понимания язык является посредником между людьми и содействует достижению истины в чисто субъективном кругу человеческой мысли, то, с другой стороны, он служит средним звеном между миром познаваемых предметов и познающим лицом и в этом смысле совмещает в себе объективность и субъективность. «Совокупность познаваемого лежит вне языка; человек может приблизиться к этой чисто объективной области не иначе, как свойственными ему средствами познания и чувствования, следовательно, только субъективным путем», то есть посредством языка. Язык — это средство не столько выражать уже готовую истину, сколько открывать прежде неизвестную — по отношению к познающему лицу есть нечто объективное, по отношению к познаваемому миру — субъективное. Что до первого, то «всякий язык есть отзвук (Anklang) общей природы человека; хотя даже совокупность (содержание, сущность, Inbegriff) всех языков известного времени не может стать полным отпечатком субъективности человечества, но все они постоянно приближаются к этой цели; субъективность же всего человечества становится опять сама по себе чем-то объективным» (106, т. III, стр. 263). Что касается до субъективности языка по отношению к познаваемому, то она еще более очевидна и эмпирически доказывается тем, что содержание слова (например, *дерево*) во всяком случае не равняется даже самому бедному понятию о предмете и тем более неисчерпаемому множеству свойств самого предмета. Объяснение в следующем. Слово образуется из субъективного восприятия и есть отпечаток не самого предмета, а его отражения в душе. «Так как во всяком объективном восприятии есть примесь субъективного, то отдельную человеческую личность даже независимо от языка можно считать особою точкою зрения на мир». Такой взгляд будет еще основательнее, если возьмем во внимание и язык, «потому что слово, объективируя мысль о

предмете, вносит в нее новую особенность». (Ниже мы постараемся представить объяснение этой двойной субъективности слова сравнительно с чувственным восприятием.) «Как отдельное слово становится между человеком и предметом, так весь язык (как миросозерцание высшей единицы, народа) — между человеком и действующею на него природою. Человек окружает себя миром звуков для того, чтобы воспринять и переработать в себе мир предметов. В этих словах нет никакого преувеличения. Так как чувство и деятельность человека зависят от представлений, а представления от языка, то все вообще отношения человека ко внешним предметам обусловлены тем, как эти предметы представляются ему в языке. Человек, высновывая из себя язык, тем же актом вплетает себя в его ткань; каждый народ обведен кругом своего языка и выйти из этого круга может, только перешедши в другой» (106, т. VI, стр. 59—60).

Так понимаемая антиномия субъективности и объективности видна не только в том, что язык вообще служит посредником между лицом и миром, но и в том, как именно он усвояет человеку этот мир: в пестром разнообразии чувственных впечатлений мысль открывает законность, согласную с формами нашего духа, и связанное с нею обаяние внешней красоты. «Созвучия с тем и другим встречаем и в языке. Вступая в мир звуков языка, мы в то же время не оставляем действительно нас окружающего мира (так что в законности и красоте языка опять сходятся противоположности субъекта и объекта). Законность в языке, субъективное состояние духа, сходное с законностью в природе, возбуждая высшие и благороднейшие силы человека, приближает его к пониманию формального впечатления природы, которая тоже (то есть как и язык) может представляться только развитием духовных сил». Подобным образом «язык посредством свойственной сочетаниям звуков ритмической и музыкальной формы возвышает и эстетическое впечатление (Schönheitseindruck) природы, перенося его в другую (то есть субъективную) область; но действует и независимо от этого впечатления, известным образом настраивая душу одним течением речи» (106, т. VI, стр. 61—62).

Объективность (согласие мысли с ее предметом) остается постоянною целью усилий человека. Прежде всего человек приближается к этой цели субъективным путем

языка, потом он старается выделить и эту субъективность и по возможности освободить от нее предмет, хотя бы даже заменяя ее на другую, то есть личную (см.: 106, т. III, стр. 263—264). Такая замена независимо от своей конечной цели есть уже великое дело языка, потому что она ведет не только к познанию мира, но и самого себя. То и другое находится во взаимной зависимости.

Переходим к *антиномиям свободы и необходимости, неделимого и народа.* «Выше мы видели, что мысль в языке становится объектом для души и в этом смысле действует на нее как нечто постороннее. Мы рассматривали, однако, объект со стороны его происхождения от субъекта, а его действие на душу как возвратное действие души на себя; теперь переходим к противоположной точке зрения, по которой язык есть действительно предмет посторонний для души, а его действие исходит не из того, на что обращено» (106, т. III, стр. 63).

«Если сообразим, как стеснительно действует на каждое поколение все то, что испытал язык в предшествующие столетия, и как только сила отдельных поколений (и то не целиком взятых, потому что поколения нарастающее и отживающее смешаны) соприкасается с этим прошедшим языка, то будет ясно, как ничтожна сила отдельных лиц при могуществе языка... Создание никогда дотоле не слышанных слов (Zautzeichen) можно предположить только при начале языка (то есть жизни человечества), выходящем за пределы наблюдения. На памяти истории человек всегда строил язык на данном уже основании; не выходя из пределов аналогии с прошедшим, он видоизменял слова в употреблении, а не изобретал их» (106, т. III, стр. 261—262). В языке живее, чем где-либо, каждый человек чувствует себя только эманациею (ein Ausfluss) всего человеческого рода. Тем не менее так как каждое лицо порознь и при том непрерывно действует на язык, то каждое поколение изменяет его — если не в словах и формах, то в их употреблении. «Воздействие неделимого на язык уяснится нам, если возьмем во внимание, что индивидуальность языка только относительная, что истинная индивидуальность заключена только в лице, говорящем в данное время. Никто не понимает слова именно так, как другой... Всякое понимание есть вместе непонимание, всякое согласие в мыслях вместе разногласие. В том, как изменяется язык в каждом неделимом, обнаруживается, в противо-

положность указанному выше влиянию языка, власть человека над ним... Во влиянии на человека заключена *законность языка и его форм,* в воздействии человека — *принцип свободы,* потому что в человеке может зародиться то, чему никакой разум не найдет причины в предшествующих обстоятельствах» (106, т. VI, стр. 65—66. Ср.: *там же,* стр. 36). «Свобода сама по себе неопределима и необъяснима», но тем не менее ее присутствие должно быть признано в языке (106, т. VI, стр. 66). Противоречия, что язык чужд душе и вместе принадлежит ей, зависит и не зависит от нее, действительно соединяются в языке и составляют его особенность. Эти противоречия не должны быть примиряемы тем, что язык отчасти чужд душе и независим от нее, а отчасти нет. Язык именно настолько действует как объект, настолько самостоятелен, насколько создается субъектом и зависит от него. Это потому, что как бы мертвая (принадлежащая прошедшему, подчиняющая себе личную свободу) сторона языка, не имея нигде, нижé в письменности, постоянного места, каждый раз сызнова создается в мысли, оживает в речи и понимании, следовательно, целиком переходит в субъект (см.: 106, т. VI, стр. 63).

Говорят только отдельные лица, и с этой стороны язык есть создание неделимых; но язык как деятельность этих последних предполагает не только творчество предшествующих поколений (которого не могло же быть при начале языка), в каждую настоящую минуту он принадлежит двоим: говорящему и понимающему, причем и говорящий и понимающий представители всего народа (см.: 106, т. VI, стр. 63, 35). «Существование языков доказывает, что есть духовные создания, вовсе не переходящие от одного лица ко всем прочим, а возникающие из одновременной самодеятельности всех. Языки, всегда имеющие национальную форму, могут быть только непосредственными созданиями народов» (106, т. VI, стр. 33). «Между строением языка и успехами всех других родов умственной деятельности есть неоспоримая связь... Известные направления духа и известная сила его стремлений немыслимы до появления языков того, а не другого устройства... и в этом смысле будет совершенно справедливо, что создание народов (язык) должно предшествовать созданиям неделимых, хотя в свою очередь несомненно, что деятельность тех и других одновременно сливается в этих созданиях» (106, т. VI, стр. 36—37).

Во втором члене этой *антиномии неделимого и народа* повторяется вышеизложенная противоположность свободы и необходимости, и это приводит к новому противоположению и совмещению в языке *божественного* и *человеческого*.

В утверждении, что язык есть создание народов, которые следует представлять себе духовными единицами, есть два члена, взаимное отношение коих должно быть определено, именно духовные особенности народа и язык. С одной стороны, разнообразие строя языков представляется зависимым от особенностей народного духа и должно объясняться ими (см.: 106, т. VI, стр. 38), так что язык будет хотя и народным, но все же человеческим произведением. Но, с другой стороны, язык зарождается в такой глубине человечества, что его нельзя считать собственным созданием народов. В нем есть явственная для нас, хотя в сущности своей необъяснимая, самодеятельность, и с этой точки зрения он не есть произведение деятельности духа, а непроизвольная его эманация, не дело народов, а дар им (см.: 106, т. VI, стр. 5). Они употребляют язык, сами не зная, как его образовали... Это не будет пустая игра слов, если скажем, что *язык* самодеятельно возникает только из самого себя, а *языки* несвободны (Gebunden von den Nationen) и зависимы от народов, которым принадлежат (106, т. VI, стр. 5—6). «Так как языки неразрывно сращены со внутреннею природою человека и скорее самодеятельно вытекают из нее, чем произвольно создаются ею, то на таких же основаниях можно бы назвать духовную особенность народов действием языков (как и наоборот). Истина — в том и другом вместе: характер народа и особенности его языка вместе и во взаимном согласии вытекают из неисследимой глубины духа (des Gemüts)» (106, т. VI, стр. 33).

Таков действительно смысл утверждения, что язык «божественно-свободен и вытекает только из самого себя», потому что так как связь языка с духом несомненна, а между тем язык не может быть выводим из духа народного, то, очевидно, и язык и дух должны иметь высшее начало, высшее внутреннее единство. Требование такого высшего единства остается только требованием, потому что сам исследователь, находя различия в строении языков, объясняет их только различием народных характеров (см.: 106, т. VI, стр. 38), то есть прямо противоречит теоретиче-

ским положениям: если язык есть создание духа, то он, во-первых, несамостоятелен по отношению к последнему, связан им, а не божественно свободен; во-вторых, он не нуждается в единстве с духом, но отличен от него; в-третьих, происхождение языка *от* народного духа есть чисто человеческое.

Усилия Гумбольдта удержать не только для практики, но и для теории человеческое происхождение языка, безуспешны. «Если по справедливости язык представляется чем-то высшим, чем-то таким, что не может быть, подобно другим произведениям духа, делом человеческим, то это было бы иначе, если бы мы встречали духовную силу человека не в одних только единичных ее проявлениях, но если бы мы могли постигнуть глубину ее сущности и связь в ней всех человеческих индивидуальностей, связь, на которую указывает язык» (106, т. VI, стр. 38—39). Но такая душа человечества для нас непостижима; в духе человеческом нельзя себе представить ничего выше его самого, ничего такого, из чего бы рядом могли вытекать язык и духовные особенности народа; поэтому язык есть дело божественное, притом не в том смысле, в каком могут быть названы божественными все произведения, необходимо возникающие из свойства человеческого духа (например, поэзия): языку нет ничего равного, кроме самого духа; вместе с духом он возводится к божественному началу.

Заключительные противоречия единства духа и языка и их раздельности, божественности языка и его человечности, эти противоречия тем отличаются от предшествующих, что сам Гумбольдт признает их за противоречия теории и практики и тем самым заставляет считать их следствием ему лично свойственного развития мысли, сырым материалом, которого он не мог переработать в научные положения.

Крайне ошибочно было бы сравнивать знаменитые антиномии Гумбольдта с невольными и бессознательными логическими ошибками вроде тех, какие мы видим у Беккера. Разница между Гумбольдтом и Беккером та, что первый — великий мыслитель, который постоянно чувствует, что могучие порывы его мысли бессильны перед трудностью задачи, и постоянно останавливается перед неизвестным, а второй в нескольких мелких фразах видит ключ ко всем тайнам жизни и языка; первый, заблуждаясь, указывает новые пути науке, а второй только на

себе доказывает негодность старых. Решить вопрос о происхождении языка и отношении его к мысли, по Беккеру, значит назвать язык организмом, по Гумбольдту, — примирить существующие в языке противоречия речи и понимания, субъекта и объекта, неделимого и народа, человеческого и божественного.

Противоречие речи и понимания разрешается для Гумбольдта единством человеческой природы. Как речь, так и понимание не были бы возможны, сообщение посредством слова не было бы только взаимным возбуждением говорящего и слушающего, членораздельный звук не настраивал бы их гармонически и слушающий не овладевал бы смыслом речи посредством самодеятельного, в нем самом происходящего развития мысли, если бы различие отдельных лиц не было только проявлением единства человеческой природы (см.: 106, т. VI, стр. 55, 57, 58).

Тем же объясняется и противоречие субъекта и объекта, свободы и необходимости. «В исходящем из того, что собственно едино со мною, взаимно переходят друг в друга понятия субъекта и объекта, зависимости (от души) и независимости. Язык принадлежит мне, потому что я им говорю так, а не иначе, а так как причина этому заключена вместе и в том, что этим языком говорили все предшествующие поколения, без перерыва передававшие его друг другу, то речь моя стеснена самим языком. Но то, что ограничивает и обусловливает эту мою деятельность, вошло в язык из человеческой природы, находящейся со мною во внутренней связи, и чуждое в нем чуждо только для моей мгновенно-индивидуальной, а не для первоначальной истинной природы» (106, т. VI, стр. 64—65), а потому деятельность моя стеснена мною же самим[9]. На вопрос, как можно себе представить предполагаемое антиномиями речи и понимания, лица и народа *внутреннее единство* неделимых, разобщенных и различных в своем действительном проявлении, можно отвечать, по Гумбольдту, что этого представить себе нельзя, что это непостижимо, потому что «мы не имеем даже самого темного чутья (Ahnung) какого-либо сознания, кроме индивидуального» (106, т. VI, стр. 31). Но убеждение, что «раздельная индивидуальность есть только проявление условного бытия духовных существ», поддерживается в нас лежащим в самой человеческой природе зародышем неугасимой жажды (Sehnsucht) цельности. «Предчувствие цельности (Totalität) и стремление к

ней дано непосредственно вместе с чувством индивидуальности и усиливается по мере возрастания этой последней, так как во всяком отдельном лице только односторонним образом развивается общая сущность (Gesammtwesen) человека» (106, т. VI, стр. 31). На народ тоже можно смотреть как на человеческое неделимое, следующее особому пути развития и требующее дополнения со стороны высшей духовной единицы, человечества. Успехи гражданственности и образования исподволь стирают яркие различия народов; нравственность, наука и искусство всегда стремятся к общим идеалам, освобожденным от национальных вкусов (Ansichten) [10].

Мы видели выше, что предположение единой сущности, в которой сливаются неделимые, известные нам только в своем ограниченном проявлении, связано у Гумбольдта с утверждением самостоятельности языка по отношению к духу и божественного его происхождения. Противоречие божественности и человечности языка можно бы, по-видимому, разрешить таким же образом, каким примиряется противоположность объективности и субъективности, то есть утверждением единства человеческого духа с божественным, которое бы совершенно соответствовало единству объективности и субъективности в языке. Можно было бы сказать: язык истекает из божества, а так как причина этому заключена вместе и в человеке, то божество стеснено здесь человеком; однако ограничение божественного творчества происходит здесь из божественной же природы, находящейся во внутренней связи с божеством, и чуждое в этом ограничении божеству чуждо его *мгновенно-индивидуальной,* а не первоначальной, истинной и бесконечной природе, так что в создании языка собственно божество само себе служит ограничением (см.: 126, стр. 81). Однако Гумбольдт не старается примирять противоречия божественного и человеческого в языке таким странным построением, предполагающим в боге мгновенно-индивидуальную и конечную природу, и оставляет упомянутое противоречие неразрешенным.

Столь же мало поддается метафизическим преобразованиям другое противоречие, что язык и зависит от духа и самостоятелен, и в этом отношении отлично от первого только тем, что в нем более заметны ошибки Гумбольдта. Самостоятельность языка не возбуждала бы ни малейшего сомнения, если бы не выходила за пределы общего закона

человеческой деятельности, по которому всякое произведение становится одним из обстоятельств, обусловливающих последующую деятельность самого производителя (см.: 106, т. VI, стр. 305). Но если Гумбольдт утверждает тождество (хотя бы даже и высшее) языка и духа, если он старается выйти из круга: *«без языка нет духа, и наоборот — без духа нет языка»* таким образом, что возводит рядом и дух и язык к высшему началу, то это должно быть следствием каких-нибудь недоразумений. Такое решение преграждает путь всякому дальнейшему исследованию, отождествляя вопросы о происхождении языка и происхождении духа, между тем как нельзя в себе подавить убеждения, все более и более усиливаемого фактическим изучением языка, что это вопросы неравносильные и отдельные друг от друга. Гумбольдт не находит ничего равного языку; не отвергая этого безусловно, мы, однако, смело можем повторить признаваемую многими мысль, что аналогия поэтического народного творчества с созданием языка во многих случаях поразительна. Если при действительном существовании такого соответствия возможно исследовать не только ход развития, но самое зарождение мифа и народно-поэтического произведения, не вдаваясь в решение метафизических задач, то должно быть возможно и не метафизическое исследование начала языка. Уже по этому одному может казаться, что область метафизики не заключает в себе нашего вопроса, а начинается там, где он оканчивается [11], и что в вопросах о языке прибегать к метафизике слишком рано. Притом, хотя мы не можем представить себе народа без языка и хотя поэтому, рассматривая язык, как произведение народа, можем принять и самостоятельность языка и его высшее единство с духом, но жизнь неделимого представляет много фактов, заставляющих усомниться и в этой самостоятельности и в этом единстве.

Взявши слово *дух,* играющее в теории Гумбольдта очень важную роль в самом обширном и, может быть, совершенно неверном смысле душевной жизни человека вообще, мы спросим себя: до какой степени эта жизнь нераздельна с языком? В ответе на такой вопрос прежде всего придется устранить неразрывность (но не связь) с языком чувства и воли, которые выражаются словом, насколько стали содержанием нашей мысли. Затем в самой мысли отметим многое не требующее языка. Так, дитя до

известного возраста не говорит, но в некотором смысле думает, то есть воспринимает чувственные образы, притом гораздо совершеннее, чем животное, вспоминает их и даже отчасти обобщает. Потом, когда уже усвоено человеком употребление языка, непосредственные чувственные восприятия или существуют до своего соединения со словом, или даже никогда не достигают такого соединения. Подобным образом и сновидения, которые большею частью слагаются из воспоминаний чувственных восприятий, нередко не сопровождаются ни громкою, ни беззвучною речью. Творческая мысль живописца, ваятеля, музыканта невыразима словом и совершается без него, хотя и предполагает значительную степень развития, которая дается только языком. Глухонемой даже постоянно мыслит, и притом не только образами, как художник, но и об отвлеченных предметах, без звукового языка, хотя, по-видимому, никогда не достигает того совершенства умственной деятельности, какое возможно для говорящих. Наконец, в математике — науке совершеннейшей по форме — человек говорящий отказывается от слова и делает самые сложные соображения только при помощи условных знаков.

Из всего этого видно, что область языка далеко не совпадает с областью мысли. В средине человеческого развития мысль может быть связана со словом, но в начале она, по-видимому, еще не доросла до него, а на высокой степени отвлеченности покидает его как не удовлетворяющее ее требованиям и как бы потому, что не может вполне отрешиться от чувственности, ищет внешней опоры только в произвольном знаке (см.: 128, стр. 153 и следующие).

Если, несмотря на такую нетождественность мысли и слова, мы удержим в полной силе необходимость слова для мысли, чтобы не впасть в ошибки теорий, стоящих ниже Гумбольдта, и если спросим, когда и для какой именно умственной деятельности необходимо слово, то, по Гумбольдту, можно будет отвечать: слово нужно для преобразования низших форм мысли в понятия и, следовательно, должно появляться тогда, когда в душе есть уже материалы, предполагаемые этим преобразованием. В этом смысле следует понимать и следующее место: «...язык есть вместе и необходимое усовершение (дополнение) мышления и естественное развитие способности, свойственной

одному только человеку. Это развитие не есть физиологически объяснимое развитие инстинкта» (и язык нельзя назвать инстинктом, хотя вполне последовательное и искусное строение языка возможно при совершенной грубости народа, точно так, как правильное строение ячеек сота не предполагает в пчеле никаких познаний). «Не будучи делом ни непосредственного сознания, ни свободы, язык может, однако, принадлежать только существу, одаренному сознанием и свободою; в этом существе он вытекает из неисследимой глубины его индивидуальности, ибо он вполне зависит от того, с какою силою и в какой форме человек бессознательно возбуждает к деятельности всю свою духовную личность» (106, т. VI, стр. 303—304). Заключенное здесь противоречие уничтожается тем, что слово нужно душевной деятельности для того, чтобы она могла стать сознательною, и появляется как дополнение тогда, когда есть уже все прочие условия перехода к сознательности.

Принявши после этого *дух* в смысле сознательной умственной деятельности, предполагающей понятия, которые образуются только посредством слова, мы увидим, что дух без языка невозможен, потому что сам образуется при помощи языка, и язык в нем есть первое по времени событие. Мы можем даже признать язык самостоятельным по отношению к духу, разумеется, в том только смысле, в каком дух как высшая познавательная деятельность самостоятелен по отношению к другим душевным явлениям, и притом если примем, что формы творчества мысли в языке отличны от тех, которые назовем собственно духовными. Язык и дух, взятые в смысле последовательных проявлений душевной жизни, мы можем вместе выводить из «глубины индивидуальности», то есть из души как начала, производящего эти явления и обусловливающего их своею сокровенною сущностью.

То же следует сказать об отношении языка к духу народному. Язык не может быть тождествен с этим последним; как в жизни лица, так и в жизни народа должны быть явления, предшествующие языку и следующие за ним. Взявши во внимание, что язык есть переход от бессознательности к сознанию, можно сравнить отношение данной системы слов и грамматических форм к духу народному с отношением к нему известной философской системы. Как та, так и другая, завершая один период развития и под-

чиняя его сознанию, служит началом и основанием другому, высшему.

При всем этом божественность языка остается в стороне и вопрос о его происхождении становится вопросом о явлениях душевной жизни, предшествующих языку, о законах его образования и развития, о влиянии его на последующую душевную деятельность, то есть вопросом чисто *психологическим*. Сам Гумбольдт не мог оторваться от метафизической точки зрения, но он именно положил основание перенесению вопроса на психологическую почву своими определениями языка как деятельности, работы духа, как органа мысли. Признание вопроса о происхождении языка вопросом психологическим определяет уже, где искать его решения и какое именно создание языка здесь разумеется: то ли, о котором говорили теории произвольного изобретения и божественного откровения языка, или то, на которое указывал Гумбольдт, говоря, что «язык не есть нечто готовое и обозримое в целом; *он вечно создается,* притом так, что законы, по которым он создается, определены, а объем и даже род произведения остаются неопределенными» (106, т. VI, стр. 56). Законы душевной деятельности одни для всех времен и народов; не в этих законах разница между нами и первыми людьми (по крайней мере вероятная разница в строении тела не кажется нам достаточным основанием утверждать противное), а в результатах их действия, потому что прогресс предполагает два производителя, из коих один — именно законы душевной деятельности — представляется величиною постоянною, другой — результаты этой деятельности — переменною. Если поэтому будем в состоянии определить законы прогресса языка, узнать, как он изменяется в течение веков под влиянием действующей на него мысли, как постепенно растет переменный агент в прогрессе языка, то есть найдем постоянные отношения, в какие становится уже сформированная масса языка к новым актам творчества, то и в этих последних, взятых в том виде, в каком их застаем в нас самих, сможем найти черты, общие нам с первыми говорившими людьми. Таким образом, в истории языка, в психологических наблюдениях современных нам процессов речи — ключ к тому, как совершались эти процессы в начале жизни человечества. Этим устраняются мнения, подобные тем, которые мы видели у Шлейхера и можем встретить у других[12], будто время создания язы-

ка прошло, будто создание это требовало особенных, неизвестных нам и не существующих теперь сил. Так называемое падение языка, которое Шлейхеру казалось постепенным его омертвением, с точки зрения Гумбольдта представляется постоянным повторением первого акта создания языка.

Неделимое из себя создает свое развитие, но стеснено в этом направлением путей, пройденных его народом. В применении к языку это выражается антиномиею: «язык есть столько же создание лица, сколько и народа». Законы развития языка в неделимом относятся к индивидуальной психологии; законы же языка как народного произведения, открываемые языкознанием, требуют дополнения со стороны нового еще отдела психологии, содержанием коего должно быть исследование отношений личного развития к народному. Как индивидуальная психология указывает не только общие для всех законы душевной жизни, но и возможное разнообразие и оригинальность неделимых, так психология народов должна показать возможность различия национальных особенностей и строения языков как следствие общих законов народной жизни. Таким образом, то направление науки, которое нам кажется лучшим, предполагает уважение к народностям как необходимому и законному явлению, а не представляет их уродливостями, как должно следовать из принципа логической грамматики.

Впрочем, здесь, оставляя почти совсем в стороне народно-психологические вопросы, тесно связанные с историею отдельных языков, обратимся к более легким — о значении слова в развитии неделимого.

IV. ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ПСИХОЛОГИЯ

Сближение языкознания с психологиею, при котором стала возможна мысль искать решения вопросов о языке в психологии и, наоборот, ожидать от исследований языка новых открытий в области психологии, возбуждая новые надежды, в то же время свидетельствует, что каждая из этих наук порознь уже достигла значительного развития. Прежде чем языкознание стало нуждаться в помощи психологии, оно должно было выработать мысль, что и язык имеет свою историю и что изучение его должно быть сравнением его настоящего с прошедшим, что такое сравнение,

начатое внутри одного языка, вовлекает в свой круг все остальные языки, то есть что историческое языкознание нераздельно со сравнительным. Мысль о сравнении всех языков есть для языкознания такое же великое открытие, как идея человечества для истории. И то и другое основано на несомненной, хотя многими не сознаваемой истине, что начала, развиваемые жизнью отдельных языков и народов, различны и незаменимы одно другим, но указывают на другие и требуют со стороны их дополнения. В противоположном случае, то есть если бы языки были повторением одного и того же в другой форме, сравнение их не имело бы смысла, точно так, как история была бы одною огромною, утомительною тавтологиею, если бы народности твердили зады, не внося новых начал в жизнь человечества. Говорят обыкновенно об исторической и сравнительной методе языкознания: это столько же методы, пути исследования, сколько и основные истины науки. Сравнительное и историческое исследование само по себе было протестом против общей логической грамматики. Когда оно подрыло ее основы и собрало значительный запас частных законов языка, тогда только стало невозможно примирить новые фактические данные со старой теорией: вино новое потребовало мехов новых. На рубеже двух направлений науки стоит Гумбольдт — гениальный предвестник новой теории языка, не вполне освободившийся от оков старой. Штейнталь первый, как кажется, показал в Гумбольдте эту борьбу теории и практики или, вернее сказать, двух противоположных теорий, а вместе и то, на которую сторону должна склониться победа по суду нашего времени.

С другой стороны, психология не могла бы внушить никаких ожиданий филологу, если бы до сих пор оставалась описательною наукою. Всякая наука коренится в наблюдениях и мыслях, свойственных обыденной жизни; дальнейшее ее развитие есть только ряд преобразований, вызываемых первоначальными данными, по мере того как замечаются в них несообразности. Так и первые психологические теории примыкают к житейскому взгляду на душу. Самонаблюдение дает нам массу психологических фактов, которые обобщаются уже людьми, по умственному развитию не превышающими уровня языка. Кто называет одним словом испытанные в себе или замеченные в других различные обнаружения любви и кто эти явления,

взятые вместе с другими, например гневом, печалью, обозначает словом *чувство,* тот не чужд подобной разработки понятий. Подвигаясь этим путем, подводя частные явления под общие схемы, психология пришла к известным понятиям, между которыми общего, с ее точки, было только то, что обнимаемые ими явления происходили в душе; на этом основании она приписала душе столько отдельных способностей производить в себе или испытывать известные состояния, сколько было групп, не подводимых под одну общую: радость, печаль — это чувство; решимость, решительность—воля; память, рассудок, разум — деятельность познавательная; но чувство, воля, разум не имеют общего понятия, кроме понятия души, а потому душе приписаны отдельные способности понимать, чувствовать, иметь волю. Если цель всякой науки — объяснить явления, подлежащие ее исследованию, то теория душевных способностей не имеет научного характера. Как вообще понятия, образованные из признаков, общих многим единичным явлениям, должны говорить нам не более того, что в рассмотренных нами явлениях есть такие-то общие признаки, так и понятия разума, чувства, воли должны быть только общими и потому неясными очерками, повторяющими события, ярко изображенные нам самонаблюдением. В естественных науках общие понятия, правильно и постепенно образуемые из частных, ни для кого не имеют реального значения и всякому кажутся только средствами, созданными мыслью и нужными ей для обзора разнообразных явлений. Зоолог, например, не станет искать причины таких или других свойств этой собаки в отвлеченном понятии собаки вообще. Если же опытная психология утверждает, что познавательная способность производит представления, понятия, что человек помнит, потому что имеет память, то она нелогично принимает то, что в нас происходит, за реальные начала самих явлений и, по выражению Гербарта, из опытной науки превращается в мифологию.

Между тем нас действительно преследует необходимость искать причины душевных явлений. Язык, вообще соответствующий среднему уровню понимания в народе, не ограничивается обозначением душевных явлений посредством сравнения их с чувственными или другими душевными: назвавши любовь огнем, он от сравнения переходит к причине и говорит, что от огня в нас любовь, точно

так же как, наоборот, народный стих, не довольствуясь сравнением физических явлений с психическими, ночи с думою, утверждает, что у нас ночи темные от дум божьих. Темный человек по-своему грубо удовлетворяет потребностям, создающим впоследствии науку; в сравнении он ищет средства произвести самое явление, раскаляет следы, взятые из-под ног другого, чтобы произвести в нем любовь. И при высшей степени развития всякий, кому нужно иметь влияние на душу, ищет разгадки ее состояниям. Нельзя себе представить воспитателя без известной истинной или ложной, сознательной или бессознательной теории причинных отношений между явлениями душевной жизни, точно так, как без знания причин болезни можно быть только страдательным ее наблюдателем, а не врачом. Теория способностей, превративши общие схемы явлений в их реальные начала, сбилась с пути, указываемого обыденною жизнью, и сошла с действительно причинной точки зрения. Так, например, если, говоря, что страсть ослепляет человека, то есть дает одностороннее направление его рассудку, мы выражаем общее бессознательное убеждение, что психические явления различных групп видоизменяют друг друга своим влиянием, то тем самым указываем на явление, не объяснимое теориею способностей. В этой теории разум, чувство, воля только логически соподчиняются друг другу и не могут быть приведены в другую зависимость, потому что как же будет возможно влияние познания на чувство, чувства на волю, если самое название их душевными способностями было следствием невозможности привести их к одному знаменателю?

Отсутствие причинной связи между явлениями нераздельно с другим важным недостатком теории душевных способностей, именно с тем, что явления представляются в ней одновременными и неподвижными членами системы. Как предмет грамматики того направления, которое называют практическим, есть литературный язык, притом не действительный, потому что в таком случае эта грамматика должна бы стать историческою вследствие разновременности слоев, заметных в каждом языке, а идеальный, так и предмет опытной психологии есть не действительный, а какой-то мыслимый, невозможный человек. Положим, мы представили описание найденного нами в современном человеке; можем ли мы устранить вопрос о том, встречается ли нам такая совокупность явлений в дикаре,

в человеке прежних веков? Мы не избегнем также другого вопроса: всегда ли в этом образованном была такая совокупность? Если не всегда, то где начинается в нем то состояние, которое мы назвали образованностью? Опыт нам скажет, что во многих образованных мы не встретим известных явлений и что в одном и том же эти явления постоянно меняются, так что не только чувства и акты воли мгновенно то являются, то исчезают, но и познавательная способность действует в разные времена с различною силою. Такое постоянное волнение не может быть обнято неподвижными схемами. Опытная психология, чтобы не разойтись с опытом, должна предположить, что способности до своего действительного появления существуют как возможности, так что, например, разум может быть без познаваемого, чувство без чувствуемого, причем между возможностью и действительностью будет ничем не заполненная пропасть.

Очевидно, что при таком состоянии науки сближение ее с языкознанием невозможно. Напрасно будем ей предлагать вопрос об условиях зарождения языка и его влиянии на последующее развитие, если ей самой чуждо стремление исследовать условия явлений.

Руководясь необходимостью внести причинный взгляд на душевную жизнь, легко можно заметить, что не все ее явления могут быть названы равно первоначальными. Так, относительно познания давно уже известно, что nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu, то есть что все действия, приписываемые различным способностям этой группы, — только видоизменения материала, данного чувствам, или, если захотим отрицать причинную связь между душою и миром, создаваемого душою во время чувственного восприятия. Согласно с этим память и воспоминание, которое удерживают и воспроизводят впечатления, фантазия, прихотливо их группирующая, рассудок, преобразующий их в понятия и суждения, как олицетворения без реального значения, как мифические существа, которые сами рождаются в одно время с тем, что производят, могут быть устранены. Преобразования чувственных впечатлений могут быть выведены из сил, которые не таятся в этих восприятиях до времени, а действительно возникают при известных условиях, подобно тому как физические силы не пробуждаются в веществе, а рождаются в нем при его взаимодействиях с другим. Условием появле-

ния сил, видоизменяющих восприятия, будут взаимодействия этих последних; если иное представление забывается, другое помнится, то это не потому, что мы имеем способность помнить и забывать (это не объясняет дела), а потому, что одно испытывает большее давление со стороны других, а другое — меньшее, подобно тому как одна чашка весов опускается, а другая поднимается не потому только, что способны к этому, а потому, что на одной лежит тяжесть, на другой нет. Не следует смущаться тем, что употребленное нами слово «давление» имеет материальный смысл; психология, как и всякая наука, принуждена пользоваться языком, а язык и невещественное обозначает словами, первоначально выражавшими подлежащее чувствам. Сила не в словах, а в том, что при таком воззрении дается возможность определить психо-механический процесс возникновения сложных явлений из простейших стихий и управляющих ими законов и изгоняются мелкие душевные способности, столь же ненужные, как флогистон в химии и жизненная сила в физиологии. Это нисколько не противоречит опыту. Представления восстают из глубины души, сцепляются и тянутся вереницами, слагаются в причудливые образы или в отвлеченные понятия, и все это совершается само собою, как восхождение и захождение светил, без того двигателя, который необходим для кукольного театра.

Подобным образом разложимы и две другие области душевной жизни: чувство и воля. Признавши их первичными, необходимо было бы отказаться от их объяснения, потому что всякое объяснение было бы разложением их на простейшие представления. Но наблюдение показывает, что чувства не только сопровождаются мыслью, но и находятся от нее в зависимости. В этом можно увериться, сравнивши проявления чувства и воли в людях разных степеней развития. Развитие ума порождает новые чувства и стремления и подавляет старые. В дитяти желания настойчивее, чувства мельче и вообще все состояние духа изменчивее, чем во взрослом. Воля посредством мысли то совсем разрушает чувство, то подавляет его только на мгновение, давая ему возможность в следующий раз проявиться с большею силою. Вообще сомневаться во влиянии умственного развития на чувство и волю значит сомневаться во всесторонности прогресса и отрицать, что в образованном обществе менее возможны неукротимые по-

рывы чувства, чем между дикарями. Не без основания мы ценим человека не по одному развитию ума, но и по степени власти над собою, которая, как сказано выше, посредствуется мыслью.

Эстетические и нравственные чувства зависят от самого содержания представлений, но об остальных этого сказать нельзя. Поэтому причины чувства вообще можно искать не в том, что вообще представляется, а в том, каким образом представления действуют друг на друга.

Возьмем для примера чувство ожидания и предположим известным, во-первых, что различные восприятия при известных условиях ассоциируются, соединяются между собою, так что одно, которое мы вспомнили, приводит на память и другие; во-вторых, что одинаковые представления сливаются между собою. Положим, что едем по знакомой дороге; представления предметов, замеченных нами прежде, образовали в нас ряд, первый член которого вызывает в сознании все остальные. Мы видим мост через речку и при этом думаем, что за мостом начнутся пески, потом лес, затем гора, на которой стоит монастырь. Если бы прежние представления возникали в нас по мере того, как мы видим все эти предметы, то вновь полученные нами их образы сливались бы с прежними и не произошло бы никакого определенного чувства; но мысль наша забегает вперед и представляет нам гору и монастырь, тогда как перед нами еще пески, и представление горы, вызванное к сознанию другими, связанными с ним, то вновь подавляется тем, что мы действительно видим, то всплывает опять. При таком колебании представлений происходит неприятное само по себе чувство ожидания. С ожиданием сродно другое неприятное чувство — желание. Оно происходит тогда, когда мы представляем предмет, от которого можем ожидать удовольствия, но вместе сознаем, что для удовольствия нашего недостает действительного присутствия этого предмета. Мы желаем есть, когда в более или менее заманчивом виде представляем пищу, но чувствуем недостаток чувственных впечатлений, сопровождающих еду. Таким образом, мы желаем не самого предмета, а известных видоизменений его представления, известного приятного чувства удовлетворения. На возражение, что можно представлять отсутствующий приятный предмет и не желать его, отвечают, что в таком случае и предмет вовсе не представляется приятным для нас в эту минуту: мы

думаем, что он когда-то доставлял нам удовольствие. Этими примерами мы хотим сказать, что чувство вообще может быть названо состоянием души при известных движениях представлений (в обширном смысле этого слова), при изменении их взаимных отношений.

В основании третьего разряда душевных явлений, воли, лежит желание, но между волею и желанием есть разница. Я могу желать совершенно независимого от моей воли, совершенно несбыточного по моему собственному мнению, например, чтобы подул такой ветер, при котором я найду затишье, чтобы взошла такая-то звезда, чтобы судьба дала мне богатство, и от этой несбыточности нисколько не уменьшается сила желания. Желание нередко идет даже наперекор воле; например, можно думать про себя: «чтобы он пропал», но при встрече не только не пустить ему камня в голову, что вполне бы зависело от воли, но снять шапку и раскланяться. То, чего я хочу, непременно должно мне казаться возможным (причем, конечно, возможно с моей стороны заблуждение); оно должно вызывать в сознании известные представления, с которыми ассоциировалось прежде и которые необходимо должны осуществиться при моем содействии прежде, чем достигну того, чего хочу. Таким образом, воля происходит тогда, когда, желая, мы видим вместе возможность посредственно или непосредственно произвести желаемое; она есть, как и желание, результат известного отношения представлений (см.: 141).

Такова в общих чертах господствующая теперь Гербартова теория представлений как сил, вся основанная на стремлении постигнуть законность душевной жизни. Она первая поставила психологию на степень науки, освободивши ее и от грубого, непригодного и в практическом отношении эмпиризма и от некоторых ошибочных предположений. Признавая в ней многое неопровержимым и не оспаривая самой мысли о душевном механизме, можно и должно, однако, спросить, все ли может объяснить этот механизм и нет ли в параллелограмме душевных сил такой, величина которой для нас не определена и неопределима?

На этот вопрос Лотце отвечает следующим образом: «Без сомнения, наша наука не станет выше средств нашего познания и должна будет признать за ряд данных фактов то, чего не сможет вывести из одного основания.

Усилия во что бы то ни стало свести все к одному вводят только в искушение бессознательно устранить кое-что из данного содержания фактов, чтобы легче объяснить остальное. Мы признаем законным всякое требование видеть во всех проявлениях одного и того же существа лишь различные следствия его собственной природы, но не в состоянии удовлетворить этому требованию в науке. По немногим местам, какие комета в разные времена занимала на небе, мы заключаем о дальнейшем ее пути; прошедши через известные точки, она по законам небесных движений необходимо должна пройти и через другие, принадлежащие вместе с первыми к одной законом определенной кривой. Такую же последовательность мы предполагаем в душе. Если природа ее таким, а не другим образом проявилась при известном возбуждении (Reiz), то и следующее ее проявление, каким она ответит на другое возбуждение, уже не предоставлено ее произволу. Один шаг определяет все следующие, и, как бы ни были разнообразны внешние возбуждения, отношения души к ним обусловлены тем, как она относилась к первому из этих возбуждений. Различные воздействия души на внешние возбуждения не лишены взаимной связи, а слагаются в цельное выражение последовательной многосторонности души. Но как астрономия по одной точке в пути кометы не может судить о ее быстроте и направлении, так и мы в одном способе проявления души не найдем средств предсказать то, как она выскажется при других условиях. Тем не менее в небесном теле в каждую минуту вполне есть движение, определяющее его дальнейший путь; точно так и в каждом отдельном проявлении души может уже заключаться внутренняя необходимость таких, а не других следующих проявлений. Связь всех точек в пути кометы заключается в законах притяжения и инерции; закона, который бы представил нам все различные деятельности души, несмотря на их формальное различие, звеньями одной и той же цепи развития, следовало бы искать гораздо глубже. Этот закон предполагает знание, почему существо, видящее свет и цвета, когда возбуждено волнами эфира, необходимо должно слышать звуки, если колебания воздуха действуют на его слух, или почему его природа, при одних впечатлениях (Eindrücke) производящая наглядные, но безразличные восприятия (Wahrnehmungen), под влиянием других испытывает удовольствие и неудовольствие. Вряд ли нужно говорить,

что такая задача никогда не была решена и что не видно никакой возможности ее решения. Всякая психология будет убеждена, что такая непрерывная последовательность есть в природе души, но ни одна не сумеет выразить ее закона. Требование такого единства души может всегда быть путеводною нитью наших исследований, но при самом исполнении их мы принуждены довольствоваться признанием различных проявлений души за данные факты» (110, т. 1, стр. 189—191).

Было бы ошибочно принимать полную независимость разума, чувства и воли. «Наблюдение слишком явственно показывает, что с течением представлений связано чувство, что из удовольствия и неудовольствия развивается стремление достигнуть желаемого и устранить нежелаемое. Но такая очевидная зависимость не решает того, представляет ли предшествующее событие полную удовлетворительную причину, своею собственною силою производящую последующее, или же предшествующее есть только обстоятельство, служащее поводом последующего, и действует вместе с другою силою, ускользающею от нашего наблюдения. Точный разбор фактов устранит это сомнение. Если нам удастся в данном найти решительно все зародыши и стихии будущего и вместе — их движение, из которого само собою должно образоваться будущее, то мы будем иметь основание считать предшествующее достаточною причиною последующего. Если же в результате окажется излишек, необъяснимый предшествующими обстоятельствами, то мы принуждены будем заключить, что в них не было полного основания последующего явления, что к ним следует прибавить еще одно, не замеченное нами условие».

«Сравнение упомянутых душевных явлений принуждает нас, как кажется, принять последнее. Если будем рассматривать душу как существо познающее (vorstellendes Wesen), то ни в одном из состояний, в какие она может быть приведена совершением этой деятельности, мы не откроем достаточного основания, которое принудило бы душу, оставив такой способ своего проявления, развить в себе чувства удовольствия и неудовольствия. Конечно, может казаться, что ничего не может быть естественнее того, что непримиренные противоположности представлений, борьбою своею причиняющих насилие душе, производят в ней чувство неудовольствия, из которого должно возникнуть

стремление к исцелению. Но это так кажется только нам, существам более чем познающим; эта последовательность не сама собою разумеется и выводится из внутреннего опыта, давно приучившего нас к ее неизбежности и заставившего нас упустить из виду, что на деле есть перерыв между предшествующим и последующим членом ряда, перерыв, который можем заполнить, только принявши новое, еще не замеченное нами условие. Независимо от опыта познающая душа не нашла бы в себе причины иначе воспринимать свои внутренние изменения, даже угрожающие ее бытию, чем с тою же равнодушною точностью наблюдения, с какою она смотрит на борьбу посторонних сил. Если бы при таком холодном восприятии из других источников возникло чувство, то душа только чувствующая даже при самом жестоком страдании не нашла бы в себе ни причины, ни способности перейти к стремлению изменить свое состояние; она бы страдала, не возбуждая себя к воле. Так как в действительности — не то, то в душе должна с самого начала заключаться способность чувствовать удовольствие и неудовольствие, и течение представлений, воздействуя на природу души, должно не создавать из себя, а только возбуждать проявление этой способности; далее, чувства, какие бы они ни были, становятся только мотивами (Beweggründe) способности воли, которую они уже застают в душе, которой дать, если бы ее не было, они бы не могли. Это убеждение никак не могло бы быть заменено уступкою, которую нам могут делать: что, конечно, известное отношение представлений само по себе еще не есть вытекающее из него чувство удовольствия и неудовольствия, или воля, но что чувство и стремление — не что иное как формы, в каких эти отношения воспринимаются сознанием. Мы должны бы были прибавить, что именно эти формы восприятия вовсе не второстепенные прибавления (Beiwerk), о коих можно бы было упомянуть только по поводу расположения представлений, составляющего сущность дела; существенное здесь именно в том, как эти представления являются душе (das wesentliche liegt hier vielmehr in der Art des Erscheinens). Чувства и стремления, именно как чувства и стремления, имеют цену для душевной жизни, значение коей не в том, что бывают разные сочетания представлений, которые между прочим доходят до сознания в формах чувства и воли, а в том, что природа души в состоянии испытывать

от чего бы то ни было чувства и стремления» (110, т. 1, стр. 194—196).

Принимаемые таким образом три способности «не отдельными корнями вырастают из почвы души», но представляются тремя степенями ее деятельности, так что воля возбуждается чувством, а чувство — представлениями. Что до затруднения, представляемого бытием способностей в возможности (in potentia), то оно, и по мнению Дробиша, одного из представителей школы Гербарта, не существует и для Лотце, потому что способности — это «не зародыши, лежащие в душе в ожидании развития и развиваемые возбуждениями (Reiz), не сжатые пружины, которые распрямляются от внешних влияний, а только роды отношений души (Verhaltungsweisen) ко внешним влияниям, возникающие в ней не раньше и не позже самих влияний; а их возможность есть только отвлеченное понятие в мысли человека, рассуждающего об условиях их действительного существования, потому что эти условия заключаются не в одной сущности души, но вместе и в свойстве внешних возбуждений (см.: 97), в отношениях души к этим последним. «Душа, — говорит Лотце, — не по частям проявляется в этих способностях, не так, что одни из ее частей пробудились, а другие еще спят, напротив, в каждой форме своей деятельности действует вся душа; уже в представлении она приводит в действие не одну свою сторону, а всей своей целости дает одностороннее выражение, потому что на известное возбуждение она может отвечать не всеми, а только известною возможностью своего проявления. Сравнивши *четыре* с *пятью,* увидим, что первое единицею меньше второго; но без особого требования само это число не прибавит, что оно вдвое больше двух и вдвое меньше восьми, и нужны новые сравнения, чтобы привести себе на память и эти отношения. Однако в каждом из этих отношений выражается вся природа *четырех*, но только односторонним образом, соответственно нашей точке зрения. Или, возвращаясь к прежнему сравнению, по одной точке никто не может судить о направлении и быстроте движущегося тела, а между тем в каждое мгновение в нем вполне действует сила, определяющая его дальнейший путь. Так, в деятельности представления для нас высказалась не вся природа души и не видно, что в следующее за тем мгновение представление может перейти в чувство и волю; однако в этой частице пути развития души дейст-

вует вся ее природа. Божественный разум мог бы по одной неделимой точке судить о направлении небесного тела, не нуждаясь для этого в протяженной части его пути, точно так, как и в одном проявлении души ему бы предстояла вся ее природа и необходимость при других условиях перейти к другим формам действия; человеческому же разуму остается только исподволь исчерпывать эту глубину знания и при этом помнить, что в основании принимаемой нами множественности способностей лежит единая сущность души. Впрочем, мы не имеем основания считать признание различия способностей только следствием слабости нашего ума; в некотором смысле это самая сущность дела. Быть может, даже божественный разум не нашел бы в одном акте представления, почему за ним должно следовать чувство; он бы только во всем разумном смысле душевной жизни яснее нас увидел причину, повелевающую этим явлениям быть вместе и следовать друг за другом, причину, подобную идее, одушевляющей стихотворение, крепко и необходимо связующей разнообразные его части, из коих ни одна сама не развила бы из себя другой.

Всякая психологическая теория необходимо признает несколько таких способов проявления души, которых нельзя свести в один. Однако учение, которому психология обязана столь многим, признает множественность только в непосредственных воздействиях души на возбуждение извне, то есть только в чувственных восприятиях. И оно полагает, что нельзя вывести друг из друга этих первейших проявлений души, и не берется сказать, почему существо, видящее свет, воспринимает другие впечатления в виде звуков. Напротив, все высшие деятельности (по этому учению) будто бы вполне вытекают из этих первичных состояний; душа, раз создавши этот первичный материал, как будто оставляет свою творческую деятельность, предоставляет свои произведения законам их взаимодействия. Таким образом душа в своей дальнейшей жизни оказывается только сценою, которая хотя и сопровождает сознанием то, что на ней происходит, но не обнаруживает на это никакого другого влияния. Против этого именно направлены наши замечания. Творчество души обнаруживается не один только раз при создании простых ощущений; напротив, хотя ощущения и подчиняются в своих взаимодействиях известным механическим законам, но эти законы не исчерпывают и не объясняют высших явлений духовной жизни.

Механическое течение восприятий служит только поводом, только вызывает новые формы деятельности души, которые никак бы не вышли из самого этого механизма. Душа точно так относится к каждому из своих внутренних состояний, как относилась ко внешним возбуждениям: на каждое свое состояние она может ответить такого рода деятельностью, какой мы не в состоянии вывести из предшествующих обстоятельств, которая действительно заключена не в одних только этих обстоятельствах» (110, т. 1, стр. 196—199).

Нам остается только сказать несколько слов об отношении изложенных здесь мыслей к нашему предмету. Не только чувство и воля не могут быть выведены вполне из отношений между представлениями, но и в более тесном кругу явлений умственной жизни представлять последующее и высшее прямым следствием немногих известных нам предшествующих обстоятельств значит невольно обольщать себя и других. Говоря о переходе образа предмета в понятие о предмете, в более исключительно человеческую форму мысли, мы увидим, что этот переход может совершиться только посредством слова, но при этом будем помнить, что само слово никак не создает понятия из образа, что понятие, как и многое другое в личной и народной жизни, навсегда остается для нас величиною, произведенною, так сказать, умножением известных нам условий на неизвестные нам и, вероятно, неисследимые силы. Здесь нет призыва к смиренному бездействию, основанному на том, что ум наш слаб, а пучина премудрости божьей бездонна, и есть только законное сомнение в близости конечной цели мысли, то есть знания связи явлений. Кажется, лучше при равенстве знаний находить, подобно Лотце, темные стороны в предмете, чем считать этот предмет почти или совершенно ясным.

Слово, предполагаемое известными степенями развития мысли, в свою очередь предполагает чувственные восприятия и звук, а потому мы начнем с этих последних условий.

V. ЧУВСТВЕННЫЕ ВОСПРИЯТИЯ

Мы не можем представить себе безусловного отсутствия в нас душевной деятельности, точно так как глаз наш не может видеть совершенной тьмы. Дни и часы, которые

мы называем потерянными для жизни, все же дни и часы, все же время, а представление времени для нас неразлучно с представлением ряда событий в душе. Если мы постараемся удалить занимающие нас обыкновенно мысли и чувства и прекратим доступ впечатлениям зрения, слуха, обоняния и, насколько это возможно, вкуса и осязания, то все же нам останутся впечатления, неотделимые от жизни нашего организма: известная степень напряженности и ослабления мускулов и органической теплоты, сопровождающих процесс пищеварения, степень давления воздуха на все наше тело и вообще изменения, которые мы обнимаем общими словами: болезнь и здоровье. Обыкновенно эти впечатления не замечаются взрослым человеком и как бы подавлены другими, более явственными, хотя иногда сами вытесняют все остальные и на некоторое время вполне овладевают нашим вниманием. Это последнее бывает или тогда, когда вследствие известных соображений мы ждем опасных для себя изменений в организме, что нередко случается с мнительными людьми, или когда эти впечатления достигают значительной степени силы, например когда чувствуем голод, жажду, усталость, всякую боль или, напротив, удовольствие от известного состояния организма, от удовлетворения физическим потребностям. Совокупность таких ощущений называют *общим чувством*. Может показаться странным, что к одной и той же группе явлений причисляются, по-видимому, столь далекие друг от друга ощущения, как боль и усталость (которой мы не назовем болью), но дело в том, что все они указывают на состояние нашего организма, а не на свойства внешних тел, как остальные чувства, и что во всех их преобладающею в глазах наблюдателя чертою является связанное с ними удовольствие и неудовольствие.

Соответственно свойствам данных, доставляемых общим чувством, оно не имеет особого органа; орган его — все пространство тела снаружи и внутри, откуда только идут чувствительные нервы к головному и спинному мозгу. Осязание сходно в этом с общим чувством, но органы его — не все тело, а только его поверхность, особенно те места, где, как в концах пальцев и в губах, наибольше нервов осязания. Впечатления общего чувства постоянно сопровождают все более сложные действия души и не только служат им фоном, но и дают им известное направление. Известно, например, что, когда нам от физиологиче-

ских причин не по себе, мы думаем и чувствуем иначе, чем когда мы совершенно здоровы. Легко, однако, заметить, что при нормальном состоянии нашего организма эти впечатления не доходят до сознания, что даже боль, голод, усталость вовсе не замечаются или забываются, если мы чем-нибудь заняты. Все то, что заставляет нас забыть о состоянии нашего тела, есть явление сложное и сравнительно позднейшее; даже чувственный образ поверхности предмета, обнимаемой нами, по-видимому, одним взглядом, предполагает мелкие, неделимые восприятия, еще не сложившиеся в образ предмета с двумя измерениями. Если устраним все приобретаемое нами впоследствии, то окажется, что при самом начале развития в душе есть, с одной стороны, впечатления общего чувства, которые назовем субъективными в том смысле, что дают знать душе только о состоянии нашего тела, с другой — впечатления объективных чувств. Эти последние впоследствии проецируются, то есть соединяются в известные группы и в таком виде принимаются душою за внешние для нее предметы; но тогда еще разъединены, а потому имеют еще только субъективное значение и стоят еще на степени общего чувства, потому что представляются только изменениями организма. Устранивши физиологический вопрос об том, такова ли деятельность зрительных, слуховых и других чувственных нервов в ребенке, только что начинающем жить, как и во взрослом, мы должны с психологической точки зрения принять, что если и всегда, как нужно полагать, глаз видит не что иное как свет, ухо слышит только звук, то эти впечатления вначале имеют для души совсем иное значение, чем впоследствии, не могут возбуждать такого интереса, какой имеют для нас те же впечатления, сложившиеся в образы внешних предметов (ср.: 110, т. 1, стр. 168 и сл.; 128, стр. 235, 246, 282 и сл.).

Субъективные впечатления общего чувства и совершенно несходные с ним по своей последующей судьбе впечатления объективных чувств могут даваться вместе в различных сочетаниях и, без сомнения, сменяются друг другом в душе (например, звук — светом, холод — теплом); но вызываемое этою сменою состояние души не будет походить на чувства, испытываемые нами при смене уже организованных восприятий. Это состояние представляют особым душевным явлением и называют тоже общим чувством.

Итак, одним названием обозначаются два явления: a) восприятие впечатлений от состояния тела и b) состояние души при хаотическом смешении этих впечатлений с впечатлениями других чувств, еще не сложившимися в образ внешнего предмета. Общее чувство, принятое в первом смысле, имеет хотя невыразимое, но определенное содержание, сообщает душе такие данные, каких она не может получить ни от какого другого чувства, и только сопровождается удовольствием и неудовольствием, а не исчерпывается ими; во втором смысле — оно лишено определенного содержания, есть только известная форма отношения души к неопределенным членам и вполне заключается в категориях удовольствия и неудовольствия. В первом смысле общее чувство однородно со зрением, слухом, обонянием, во втором — со скукою, ожиданием и т. п. И в том и другом значении общее чувство характеризует первое время жизни. Субъективные ощущения состояний организма отодвигаются на задний план лишь по мере того, как образуется для души различие между внешним и внутренним, то есть по мере проекции впечатлений объективных чувств. Оставляя в стороне важный психологический вопрос о том, что заставляет нас ставить вне себя свои личные ощущения и как совершается этот процесс выделения мира из души, мы на основании данных, замечаемых во взрослом человеке, постараемся определить степень удаления впечатлений пяти объективных чувств от субъективного общего и таким образом найти общие свойства человеческой чувственности. Предварительно, однако, нужно обратить внимание на следующее.

Вайтц приписывает запутанность учений о чувстве (Gefühl) частью сбивчивости терминологии, частью тому, что весьма трудно при исследовании известных состояний духа (то есть чувства в собственном значении и воли) отделить влияние организма от влияния собственно душевных явлений. «Нередко, — говорит он, — смешивают совершенно различные понятия, например голода и благодарности, которые одинаково называют чувствами, тогда как между ними нет ничего общего: голод есть только известное нервное возбуждение (Nervenreiz), впечатление, воспринимаемое душою и по законам организма инстинктивно производящее известные движения, назначение коих — устранить это впечатление и восстановить безразличное состояние организма; благодарность же сама по

себе не вытекает (непосредственно) из нервного раздражения, не производит телодвижений и есть явление совершенно психическое. Так и всякого рода боль есть явление физиологическое в нервах и не имеет ничего общего с душевными страданиями. Душевные чувства относятся целиком к психологии, тогда как телесными ощущениями (Sinnliche Empfindungen) психологическая теория занимается лишь настолько, насколько они содействуют образованию пространственных представлений и влияют на душевные чувства, а впрочем, предоставляет их объяснение физиологии» (141, стр. 286—287).

Действительно есть большая разница между физиологическим и психологическим взглядом на чувства. Физиология исследует только заключенные в организме условия, без которых было бы невозможно образование в душе известных ощущений; психология не спрашивает об этих условиях, не доискивается, какие изменения происходят в теле, когда мы чувствуем голод, усталость или свет и звук, и принимает ощущения за готовые данные душевной жизни. «Ощущение в сознании, — говорит Лотце, — вовсе не сопровождается воспоминанием о свойстве внешних движений, возбудивших деятельность органа: колебание воздуха (а вместе и изменения в слуховом нерве) в душе заменяется звуком, дрожание эфира — цветом; и звук и цвет, конечно, следствия, но не изображения своих внешних причин. Поэтому напрасно было бы при исследовании влияния этих ощущений на дальнейшую внутреннюю жизнь обращаться к свойствам их внешних причин. Как в звуке мы слышим самый звук, а не количество звуковых волн, так музыка не гармоничнее для того, кто знает, как образуются звуки и их сочетания, чем для другого, который, не зная этого, просто поддается ее влиянию» (110, т. II, стр. 169). Не трудно, стало быть, остаться на психологической точке зрения, говоря о чувственных впечатлениях. Что же касается до опасности смешать эти последние с чисто психологическими чувствами, то мы ей не подвергнемся, хотя, как кажется, несколько отступим от теории, которой следует Вайтц. С точки зрения Гербарта, нельзя видеть в голоде душевного чувства, потому что такое чувство считается явлением вторичным и производным; но с другой, на которую мы указали выше, возможно другое заключение. В данных общего чувства, а равно и осязания, вкуса и прочих, заметны две стороны: 1) впечат-

ления от свойств, приписываемых нами внешним предметам и собственному телу, и 2) оценка значения этих впечатлений для нашего индивидуального бытия, испытываемое по их поводу чувство удовольствия и неудовольствия. При таком различении чувство голода хотя не может быть названо чувством в том смысле, как благодарность, но заключает в себе стихии однородные с этою последнею, которые мы будем называть чувством и которые не могут быть выведены из взаимодействия представлений, потому что являются уже по поводу простейших чувственных впечатлений.

Различие чувственных впечатлений разных органов заключается столько же в свойстве, сопровождающем их чувства, сколько в свойствах объективного содержания,— то и другое тождественны по связи.

Напряженность чувства находится в обратном отношении к раздельности содержания впечатлений. Впечатления общего чувства бедны содержанием и так неясны, что ни отдать себе в них отчета, ни передать их другому нет никакой возможности; но сила чувства неудовольствия может быть так велика, что почти совершенно подавляет содержание впечатления. Это легко заметить при сравнении общего чувства с другими: приближая руку к огню, получаем впечатление теплоты, то есть осязанием познаем известное качество предмета; вложивши ее в огонь, мы чувствуем боль, а свойство производящего ее предмета для нас потеряно, так что если бы мы не прибегли к пособию других чувств, то и не знали бы, происходит ли эта боль от пламени, от холоду или же от действия каких-нибудь едких кислот. Подобным образом боль в языке от чего-нибудь жгучего уже перестает быть вкусом.

Гораздо явственнее и разнообразнее сравнительно с общим чувством впечатления вкуса и обоняния, и сопровождающее их чувство не так сильно. Известный вкус или запах могут быть противны до рвоты, до обморока, но даже и в таком случае они — не боль и различаются между собою не только по степени силы, но и по качеству, так что мы не смешиваем, например, двух родов горечи, одинаково для нас неприятных, и замечаем их тонкие оттенки.

Осязание может возбудить сильную степень удовольствия и отвращения, но сопровождающее его чувство может быть почти совсем незаметно при полной определенности

содержания впечатлений, тогда как вкус, запах непременно или приятны, или неприятны, а безразличие считается их полным отсутствием. Относительно раздельности содержания довольно сказать, что осязание вместе со зрением имеет пред другими чувствами то преимущество, что одновременные потрясения нервов не смешиваются в нем в одно, как, например, смешиваются впечатления обоняния, а совместно передаются душе. На этом основано значение осязания для образования представления пространства.

Чистый, но не оглушительный звук сам по себе нам более или менее приятен, и только известные соединения звуков неприятно поражают слух. При этом неудовольствие никогда не достигает до степени отвращения, как в трех низших чувствах.

Цвета, как бы ни безобразно было их соединение, не возбуждают даже и той степени неудовольствия, какую вызывают диссонансы, о которых мы говорим, что они «уши дерут» или «терзают слух». Во всех впечатлениях зрения, кроме ослепительного блеска, который, скорее, относится к общему чувству, мы не видим ничего нарушающего правильное течение жизни нашего организма. Болезненное действие известных цветов может быть следствием довольно редких идиосинкразий, знаменательных для физиологии и психологии, но не уничтожающих общего правила. Этому бесстрастию, с каким мы воспринимаем впечатления зрения и слуха, соответствует бесконечное разнообразие доступных нам оттенков звука и цвета, которых ни по числу, ни по определенности и сравнивать нельзя ни с какими другими восприятиями.

По мере того как с увеличением раздельности впечатлений по направлению от общего чувства к зрению уменьшается сила сопровождающей их физической боли или наслаждения[13], все яснее и яснее выступает другого рода оценка впечатлений, именно — чувство их собственной красоты, независимой от согласия или несогласия с требованиями нашего организма. Такой объективной оценки незаметно в общем чувстве, но она есть уже в других низших. Так, например, мы уже не ограничиваемся животным удовольствием, какое доставляет вкусная пища, а бессознательно переносим в нее это удовольствие, в ней самой находим достоинства, которые могут нам открыться только путем вкуса. Сладость предмета представляется нам его собственною заслугою, его дружелюбным расположе-

нием к нам, горечь, острота — злостью. Чтобы убедиться, что это не фраза, довольно вспомнить, что, например, и в нашем и в других языках представлением сладости обозначаются вполне объективные качества предметов; например, в галицко-русском наречии *солодкий* значит «милый». В высших чувствах исчезает почти всякий след эгоистической оценки. Мы убеждены, что в сочетаниях звуков и красок наслаждаемся не нашим личным чувством, а тем, что звуки, краски расположены так, а не иначе и потому сами по себе хороши.

Наклонность наслаждаться в явлениях их собственным достоинством нераздельна со стремлением искать в них внутренней законности. Само собою, что и то и другое становится заметным не в то время, когда душа воспринимает только отдельные чувственные качества, потому что тогда эти восприятия еще близки к общему чувству, а тогда, когда становится возможным сравнение этих восприятий, получивших уже объективное значение. Каждому из сравниваемых чувственных качеств человек назначает известное место в ряду других однородных и весь ряд представляет одною стройною системою. Природа самих восприятий содействует этому в различной мере. Так, звук разлагается для нас на лестницу членов, коих расстояние друг от друга, сродство и противоположность мы представляем вполне их собственным требованием; цвета менее определенным образом повторяют ту же законность отношений, а впечатления других чувств служат только слабым ее отголоском. Свойство звуков слагаться в законченные и легко уловимые в целом сочетания раньше становится понятно человеку, чем подобные же свойства других чувственных впечатлений; искусство легче овладевает звуками, чем, например, вкусами — и музыка всегда будет совершеннее поваренного искусства, потому что легче построить гамму звуков, чем вкусов.

Как отдельные содержания восприятий, так систематизирует человек и их общие формы — пространство и время. Человек, конечно, не имел бы представлений пространства, если бы зрение и осязание не передавали ему разом двух или нескольких впечатлений. Из свойства этих чувственных данных человек бессознательно выводит их пространство и в этом, вероятно, не отличается от животных; но эта форма становится для него законом самих чувственных явлений. Так, например, восток — первоначаль-

но для нас там, где восходит солнце, запад — там, где оно заходит; но мы видоизменяем эти чувственные данные, так что упомянутые точки горизонта не меняются для нас по временам года вместе с положением солнца, а остаются неподвижными и служат законом действительных явлений: восток не там, где восходит солнце, а там, где оно *должно* восходить. Подобным образом мы бы не в состоянии были делить время и сравнивать величину его частей, если бы не встречали в природе периодического повторения явлений; но полученные таким путем деления исподволь теряют для нас свою случайность, течение времени становится неизменною мерою движения, вовсе независимою от действительных явлений; день и ночь, величины изменчивые, превращаются в неизменную величину — сутки и т. д. Каждое мгновение, заполненное известным явлением, кажется нам частью одного целого, которому ни начала, ни конца мы не знаем, но которое мы принимаем за целое.

Таким образом, в ряду различных по органам чувственных восприятий взрослого человека, рассматриваемых как одновременные члены системы, замечаем, что раздельность восприятий и объективность их оценки возрастает по направлению от общего чувства к так называемым высшим, то есть к зрению и слуху. Подобное увеличение раздельности и объективности будет видно и в жизни всякого отдельного чувства, взятого порознь. Во-первых, степень раздельности восприятий одного и того же чувства и количество отношений, замечаемых между ними, не есть нечто неподвижное, но возрастает с развитием отдельных лиц. На каждом шагу встретим случай к подтверждающим это наблюдениям. Тонкость слуха, свойственная музыканту, тонкость осязания, замечаемая в слепорожденных и шулерах, разборчивость вкуса гастрономов в большинстве случаев зависят не от совершенства органов, не от того, что они с самого начала получают другие внешние впечатления, а от упражнения, от привычки. При равенстве условий, то есть при тех же возбуждениях извне и при отсутствии изменений в органах, раздельность восприятия может непроизвольно и путем произвольных соображений увеличиваться до неопределимой степени. На этом основании предполагаем, что если ребенок получает те же впечатления, что и взрослый, то решительное большинство их имеет для него то же значение, что для нас ощущения общего чувства. Например, если на первых порах он произносит толь-

ко легчайшие сочетания губных согласных с *а*, то все остальные членораздельные звуки существуют для него лишь в той мере, в какой для нас мудреное слово чужого языка, которое мы слышали, но повторить не можем, или сложный мотив, от которого нам остается только известное чувство, а не воспоминание завершенного круга звуков. И впечатления зрения, вероятно, представляются ребенку как более или менее неопределенный свет и только исподволь слагаются в определенные очертания.

То же, по-видимому, и в жизни народов. Древние языки, по крайней мере индоевропейские, имеют только три основные гласные (*а, и, у*) и уже относительно поздно вырабатывают те неуловимые для непривычного слуха средние звуки, какие встречаем во многих новых языках. Это зависит не от невозможности принудить органы произнести эти звуки, а оттого, что они не замечались, хотя и могли случайно встречаться в говоре. Кажется также, что в истории музыки можно бы открыть увеличение любви к сложным модуляциям и сочетаниям звуков, подобно тому как в платье люди, стоящие на низкой степени цивилизации, предпочитают яркие цвета, образованные же — темные или бледные.

Во-вторых, в связи с раздельностью возрастает объективная оценка чувственных впечатлений. Есть разница между грубым, хотя все же не животным утолением голода и жажды и наслаждениями гастронома и знатока вин: во втором случае человек менее занят своим личным чувством, чем свойствами самих потребляемых предметов. Еще заметнее эта разница в сложных сочетаниях чувственных восприятий. Древний и, как не совсем верно говорят, близкий к природе человек смотрел на природу только своекорыстно, что видно из языка и поэзии; как детям, природа нравилась ему, насколько была полезна; если бы он обладал всеми техническими средствами искусства, то все же ландшафтная живопись была бы для него невозможна. Важность этой последней в наше время свидетельствует не только о большем знании природы, но и о большем умении ценить ее самостоятельную красоту.

В заключение повторим сказанное несколько выше, что движение в развитии чувств становится для нас заметным не тогда, когда по предположению они еще близки к общему чувству, а тогда, когда впечатления их, сложившись в образы предметов, послужили каждое по-своему для соз-

дания мира. Тем совершеннее наши чувственные восприятия, чем прекраснее кажется нам этот мир и *чем более* мы *отделяем его от себя.* Такое отделение не есть отчуждение: оно только сознание различия, предполагаемое тем, что мы называем намеренным влиянием человека на природу и свою собственную жизнь. Если мы таким образом вносим в характеристику чувственности, с которой начинается развитие, наиболее сложные явления душевной жизни, именно отделения *я* от *не я* и связанные с этим изменения в оценке явлений, то это на основании предположения, что уже самые первые воздействия души на внешние возбуждения должны быть сообразны со всеми остальными ее проявлениями: чувства человека в первое время его жизни характеризуются тем, на что они пригодны при дальнейшем развитии. От этого развития, которое нам известно из наблюдений над собою, заключаем к свойствам чувств, лишенных развития, о которых судить иначе мы не можем, потому что никакое наблюдение над ребенком не покажет, как именно представляется свет, звук и проч.

Таким же путем приходим к заключению о чувственности животных, душевная жизнь коих известна нам еще меньше жизни ребенка. Нельзя отказать животному в способности проекции восприятий: оно угрожает, защищается, ищет пищи, вообще вне себя находит причину своих ощущений. Механизм сочетания простейших чувственных восприятий тот же в душе животного, что и в душе человека. Животное, как и человек, одновременностью несмешивающихся между собою впечатлений зрения и осязания принуждено ставить впечатление вне себя; и для него, как для человека, к сочетаниям впечатлений этих двух чувств присоединяются впечатления всех остальных, так что если в одно время с видимым образом предмета воспринимается и известный запах, то и впечатление запаха относится ко внешнему образу. Известно также, что силою чувственных впечатлений многие животные значительно превосходят человека и замечают предмет в такой дали и вообще при таких обстоятельствах, при каких нам это было бы невозможно. Но это не противоречит тому, что все восприятия животных более человеческих приближаются к характеру общего чувства, становятся все важнее для поддержания организма и бесплоднее для душевного развития. Даже цвет и звук действуют на иных животных приблизительно так, как на нас чувства боли и физического удовольствия.

Красный цвет приводит в ярость быка; индейский петух заметно раздражается свистом; с одною из певчих птиц южной Африки, которой, как говорят, довольно раз услышать иное слово, чтобы повторить его, делаются судороги от громких и нестройных звуков.

В замене объективности высших общее чувство достигает значительной определенности, и на указаниях его основываются, вероятно, многие из тех действий животных, которые нам кажутся предвидением будущего, тогда как на самом деле суть следствия уже совершившихся, но незаметных для нас перемен в их организме.

Можно думать, что для животного внешние предметы существуют только как причины его личных состояний. Как гравюра передает только свет и тень, но не колорит картины, так в чувственности животных преобладает эгоистическое чувство удовольствия и неудовольствия и исчезает колорит, свойственный возбуждающим их предметам. Одному человеку свойственно бескорыстное стремление проникать в особенности предметов, неутомимо искать отношений между отдельными восприятиями и делать эти отношения предметами новых мыслей. Хотя некоторые певчие птицы замечают, удерживают в памяти и повторяют гармонические промежутки звуков (например, переход от основного тона к терции и квинте), но в собственном их пении такие промежутки встречаются только случайно. Певчей птице недоступно то объективное и строгое деление звуков, на котором основана человеческая музыка, хотя, без сомнения, на нее совершенно иначе действуют высокие, чем низкие тоны. Тоже в восприятиях других чувственных впечатлений и их форм, например числа. «Без сомнения, три человека, которые сходятся и расходятся, представляются животному не одною массою, а тремя различными образами, которые на зрение действуют иначе, чем два при таких же обстоятельствах. Если замечать такие различия значит считать, то животные считают; но если считать значит вместе сознавать, что три принадлежит к бесконечному ряду чисел, занимает в нем определенное место между двумя и четырьмя и может быть получено из этих последних посредством прибавления или вычета единицы, то животные считать не могут и только человек может так ясно сознавать отношения числа и меры» (Lotze).

Результаты развития животных так незначительны в

сравнении с теми, каких достигает человек, что и чувственность их должна стоять многим ниже нашей. Независимо от явственного для сравнительной анатомии и физиологии различия в строении и деятельности органов чувств на стороне человека есть необъяснимое, по-видимому, преимущество в способности пользоваться возбуждениями, переданными посредством органов, в излишке, так сказать, воздействия души, в отличающей человека склонности к бескорыстному неутилитарному наслаждению. В этом совершенстве восприятий, заметном уже в ребенке, должна заключаться одна из причин того, что человек есть единственное на земле говорящее существо [14].

VI. РЕФЛЕКСИВНЫЕ ДВИЖЕНИЯ И ЧЛЕНОРАЗДЕЛЬНЫЙ ЗВУК

«В чем бы ни состояло то возбуждение, в какое нервы чувств приводятся внешними предметами, во всяком случае, оно есть физическое движение, которое, по закону инерции, не может прекратиться, пока не встретит сопротивления или не раздробится, передавшись близлежащим частям организма. Если цель чувственных органов — посредствовать при познании внешнего мира, то потрясениям, которые производят в них известное впечатление в данное мгновение, необходимо ослабляться так скоро, чтобы не противодействовать впечатлениям следующего момента или не искажать их постороннею примесью. Пока физическое движение, возбуждающее чувства, незначительно по величине, оно может уничтожаться частью в самом органе посредством постоянно происходящей в нем перемены частиц, частью употребляться на образование самого ощущения в душе, потому что ощущение, как новое состояние души, субстанции, находящейся в механическом взаимодействии со стихиями тела, образуется не только по поводу возбуждения нервов; на самое его образование истрачивается часть этого возбуждения. Так бывает при обыкновенных впечатлениях от света и звука; по крайней мере сознанию незаметно никакой особенной деятельности, уравнивающей их влияния. Когда же внешние впечатления достигают болезнеощутительной силы, то следует ожидать соответственного увеличения мер к их устранению. Назначение нервных нитей — доводить до мозга возбуждения, полученные наружными их концами, а потому нель-

зя думать, что упомянутые меры состоят в мгновенном прекращении тока на середине пути или в заметно усиленном разделении его силы во все стороны. То и другое противоречило бы естественным отправлениям чувственных нервов. Притом же можно считать общим признаком организма то, что он устраняет опасные для себя потрясения не новыми средствами, а теми же, которые действуют при здоровом его состоянии. Итак, мы примем, что, пока чрезмерное потрясение не парализует нерва и тем не устранит дальнейших последствий слишком сильного впечатления, возбуждение проводится нервом до центральных органов и уже там умеряется воздействиями, бóльшими тех, какие можно заметить при обыкновенной силе возбуждений». «В мозгу распространение возбуждения может происходить по трем путям, потому что чувственный нерв встречает там частью другие чувственные, частью растительные, частью двигательные. Передача беспокойства нерва другим чувствам, следовательно, возбуждение другого ощущения, может быть только очень незначительна, если цель чувств — посредствовать при познании внешнего мира — должна быть достигнута. Притом же такое явление не подтверждается опытом: самый сильный свет не возбуждает ощущения звука, ни звук — запаха». Переход возбуждения на растительные нервы симпатической системы мог бы быть безвреден и действительно имеет место в некоторых случаях. «Но главным образом раздражение чувственных нервов передается двигательным и возбуждает движения, посредством коих душа делает воспринимаемые предметы объектами своих действий. Такая тесная связь нервов чувственных с двигательными и ощущения с движением так необходима при нормальном течении жизни, что не удивительно, если и болезненные потрясения главным образом уравниваются тем же путем, то есть посредством движений».

Рефлексию, то есть преломление силы, действующей извне, внутри организма, можно принять за первоначальный источник движения в организме, и самое движение — за средство уравновешивать и делать безвредными потрясения, полученные телом; отсюда легко заключить, что многие и притом самые необходимые для органической жизни движения происходят или без всякого участия души, подобно судорогам обезглавленного животного при сильных внешних возбуждениях, или без участия непосредственно-

го, намеренного и творческого. Жизнь организма должна бы прекратиться при самом своем зарождении, если бы необходимые для нее движения появлялись не раньше того времени, когда душа будет способна открыть их возможность. Умение сосать, глотать, кричать и проч., предшествующее первым заметным проблескам душевной жизни ребенка и общее ему с животным, может быть понято только как следствие телесного механизма. Даже взрослый человек не догадался бы, что ему следует кашлянуть, чтобы удалить из горла постороннее тело, если бы сам организм не производил этого движения без ведома души.

Рядом с собственно рефлексивными движениями, происходящими от потрясений организма извне, например с движениями уязвленных членов, рвотою от действия отвратительной пищи, смехом от щекотанья, стоят движения, непосредственным источником коих должны быть признаны известные состояния души. Таковы движения при одной мысли об угрожающей нам опасности, рвота от представления предмета отвратительного по вкусу, смех, производимый безвредными и неожиданными противоречиями в мысли. Согласно с приведенною выше мыслью, что часть силы, потрясающей организм, истрачивается на образование ощущения в душе, Лотце полагает, что «при предположении механического взаимодействия тела и души и душевные потрясения не могут представляться ее событиями, которые, оканчиваясь в самой душе, требуют еще особых мотивов для проявления в теле: они с самого начала и сами по себе — известное движение, так что нужны особые средства не для того, чтобы сделать возможным их влияние на тело, а разве для того, чтобы воспрепятствовать влиянию».

Движения, зависимые от состояния души, распадаются на две группы. Во-первых, в подергивании, которое испытывает человек, увлеченный плясовою музыкою, видом пляски или фехтованья, порывах разгневанного, который видит перед собою предмет своего гнева, и во всех невольных движениях, в малом виде изображающих деятельность, о которой мы думаем, или представляющих ее начала, есть нечто общее с возбуждающими их представлениями. Движение здесь осуществляет самую мысль или стремится к указанной ею цели. Но, во-вторых, движение может и не иметь такой видимой связи с содержанием своего мотива. «Когда душа бесцельно волнуется чувства-

ми удовольствия или неудовольствия, тогда деятельность ее обнаруживается главным образом в разнообразных изменениях дыхания или, точнее, проявляется только в этих изменениях, потому что без них не обходятся и все остальные телодвижения. Не одни только сильные чувства, как радость, гнев, печаль, замедляют или ускоряют, усиливают или ослабляют дыхание; то же в меньшем размере замечается и при чувствах, ускользающих от наблюдения, даже при бесстрастном переходе мысли от одного предмета к другому... Все эти движения с первого разу обнаруживают замечательную особенность: они не производят ничего, не имеют никакой внешней цели и служат чистейшим выражением состояний души. Уже и сами по себе они могли бы быть для наблюдателя живым и верным изображением душевной жизни; но природа приводит в связь органы дыхания с органом голоса и дает возможность самым незаметным особенностям бесцельных волнений души, изображаясь в звуках, передаваться внешнему миру... Так, в царстве животном появляются звуки страдания и удовольствия, которые более лишены определенного указания на предметы и действия, чем самые грубые жесты, но как выражение даже тайных движений души без сравнения богаче всякого другого средства, какое живые существа могли бы выбрать для взаимного сообщения». Поэтому в противоположность теперь уже невозвратно отвергнутому мнению, что род человеческий только после долгого размышления и выбора между несколькими средствами сообщения дошел до мысли о звуковом языке и на ней остановился, мы должны принять, что, напротив, предуставленная физиологическая необходимость принуждает душу выражать в звуке по крайней мере общий характер ее внутренних состояний.

Вряд ли кто когда-либо отвергал необходимость связи чувства с звуками вроде животных криков, смеха, плача, стона; но следует сказать больше, что и членораздельный звук, внешняя форма человеческой речи, физиологически однороден с упомянутыми явлениями и также зависит от волнующего душу чувства, то есть первоначально также непроизволен, хотя потом становится послушным орудием мысли.

Если б природа не научила человека членораздельному звуку, то сам он никогда бы не открыл, в какое положение следует привести членоразделяющие органы, посредством

каких нервов и как возбудить голос, чтобы получить этот звук. Произвольное и сознательное употребление слова необходимо предполагает непроизвольное и бессознательное. Сознательность наша никогда не идет далее наблюдения над способом, каким мы произносим звук, к которому мы при этом относимся страдательно, как к готовому и независимому от нас факту. На известной степени развития зависит, по-видимому, от нашего произвола, произнести ли звук или нет; но, когда мы произносим, в сознании нашем есть только наша цель, то есть образ требуемого звука и связанное с ним смутное воспоминание о том состоянии общего чувства, которое сопровождало движения органов, нужные для осуществления этой цели. Участие произвола видно здесь только в изменении цели, изменения же пружин, ведущие к ее исполнению, происходят сами собою и остаются вне сознания [15].

Возможность существования в душе звукового образа как цели, а вместе и весь процесс сознательного произношения, предполагает такой же процесс, вполне бессознательный, хотя и происходящий не без участия души. Примером последнего могут служить не только те вполне обыкновенные случаи, когда волнуемая чувством грудь невольно облегчается членораздельным восклицанием, но еще больше общая ребенку с попугаем наклонность повторять звуки, поражающие его слух. В ребенке и в птице, которая выучивается произносить членораздельные звуки, потрясение слуховых нервов, содействуя образованию представления в душе, вместе с тем с физиологическою необходимостью отражается в деятельности голосовых органов.

Однако результаты доказывают, что сходство между человеком и животным в ходе образования звуков далеко не полное. Членораздельный звук все же есть исключительная принадлежность человека; в криках животных, наиболее близких к нам по устройству тела, он вовсе не встречается, а в птицах — только как случайное для их природы следствие усилий человека или по крайней мере как явление, не имеющее для их жизни и тени того значения, какое оно имеет для нашей. Здесь сам собою представляется вопрос, почему членораздельность свойственна только одному человеку? Всякий ответ на это должен или предположить ясным самое понятие членораздельности, или начаться с его разложения и уяснения, которое может быть достигнуто разными путями. Физик, быть может, мог

бы открыть, что графические изображения звуковых волн, производящих членораздельный звук, подобные тем, какие найдены для музыкальных тонов, особенно правильны и симметричны сравнительно с изображениями животного крика. Физиолог мог бы исследовать движения органов, нужные для членораздельности, и вместе отвечать на вопрос о причинах ее отсутствия в животных тем, что хотя многие животные, судя по внешнему устройству органов (голосовых струн, гортани, нёба, языка и т. д.), и были бы в состоянии издавать членораздельные звуки, но их нервы, приводящие в движение упомянутые органы, лишены способности верно рефлектировать потрясение слуха. Но, чтобы остаться на психологической точке зрения, нужно искать определения членораздельному звуку не в том, что́ он такое независимо от сознания, а в том, как он представляется самому сознанию говорящего. Ближайший источник звука для сознания и вместе для психологии есть не дрожание нервов, как для физиологии, а чувственное восприятие, известное состояние души. Звук со стороны влияния его на нашу душевную жизнь представляется нам не мерою, необходимою для успокоения организма, а средством уравнивать душевные потрясения, освобождаться от их подавляющей силы. Не всякому, конечно, приходилось спрашивать себя, какая польза человеку крикнуть от испуга; но всякий, кто сознал свой испуг и его проявление в звуке и кто поставлен этим в необходимость смотреть на звук по отношению его к мысли, скажет, что он крикнул *от* испуга. Развитое таким путем понятие о звуке предполагает его соответствие свойствам душевных потрясений и заставляет искать причины членораздельности в ее соответствии отличительному характеру чувственности человека.

Членораздельность (die Articulation), говорит Гумбольдт, основывается на власти духа принуждать органы к таким видоизменениям (Behandlung) звука, какие соответствуют форме деятельности самого духа. Между деятельностью духа и членораздельностью то общее, что и та и другая разлагает свою область на основные части, соединение коих образует такие целые, которые носят в себе стремление стать частями новых целых. Сверх этого мышление требует сочетания разнообразия в единство. Поэтому необходимые признаки членораздельного звука: а) ясно ощутимое единство и б) такое свойство, по кото-

рому он может стать в определенное отношение ко всем другим членораздельным звукам, какие только мыслимы (см.: 106, т. VI стр. 68—69).

а) Гласная и согласная — это простейшие стихии, на которые мы разлагаем материал слова. В первой нас более поражает голос, звуковое волнение воздуха, определяемое степенью напряженности голосовых лент; во второй более заметен шум, происходящий от препятствий, встречаемых звуком во внешних органах, начиная с гортани. Они относятся друг к другу не как внутреннее и внешнее, не как содержание и форма, а скорее как звуки различных инструментов[16]. Хотя согласная и гласная получаются только посредством разложения слова, но тем не менее они имеют не идеальное, а действительное бытие, как химические тела, добываемые только анализом и в природе не существующие в чистом виде[17]. «Деление простого слова на согласный и гласный звук[18] есть только искусственное. В природе эти звуки так взаимно определяют друг друга, что слуху представляются нераздельным единством... Собственно говоря, и гласные не могут быть выговорены сами по себе. Образующий их ток воздуха должен встретить известное препятствие (bedarf eines Anstosses), которое делает его слышным, и если это препятствие состоит не в явственной согласной, то все же оно должно быть хоть самым легким придыханием, какое в некоторых языках на письме ставится перед каждою начальною гласною» (106, т. VI, стр. 70). Таким образом, в слоге, как и в деятельности духа, мы находим разнообразие в единстве. Слог сам по себе тоже имеет только искусственное существование; в природе, то есть в человеческой речи, он существует только как слово или как часть другого слова, составляющего одно целое, которое и в свою очередь *есть* только как часть высшего целого, то есть самой речи.

б) С другой стороны, если остановимся на простейших звуковых стихиях слова, оказывается следующее. Как ни бесконечно разнообразны гласные звуки всевозможных языков, но ряд их не может быть продолжен или сокращен по произволу. В какое бы необыкновенное положение мы ни привели свои органы и как бы ни был странен произнесенный таким образом гласный звук, всегда он найдет определенное место в ряду, главными точками которого служат простые гласные, *а, и, у,* и может быть объяснен

этим рядом приблизительно так, как сложные звуки *е, о,* которые в индоевропейских языках произошли первое из *аи,* второе из *ау.* Гласные представляют для нас такую же замкнутую, строго законную, имеющую объективное значение систему, как музыкальные звуки и цвета. Мы чувствуем, что так же напрасно было бы усилие выйти за пределы семи цветов радуги, как и за пределы основных звуков.

Это не так ощутительно в ряду согласных, но тем не менее и они делятся на группы, все члены коих имеют свое определенное место.

Не всем языкам свойственны все звуки, как не всем инструментам — все тоны; в каждом языке есть своя система звуков, более или менее богатая и определенная по отдельным составляющим ее звукам, но всегда строго последовательная, потому что предшествующее дает в ней направление последующему. Такой последовательности не противоречит то, что, по-видимому, не во все периоды языка и не во всех слоях говорящего им народа иностранные слова прилаживаются к туземным фонетическим приемам, потому что или подобные слова остаются вне языка, или же в действительности не рознят с ним.

Нетрудно в этом единстве, стройности и законности, открываемых нами в звуковых стихиях слова, найти соответствие раздельности восприятий, характеризующей человеческую чувственность.

В нечленораздельных звуках мы встретим отдельные согласные (например, *р* — в ворчанье собаки, губные — в мычанье коровы, гортанные — в ржанье лошади), но вместе должны будем сознаться, что мы находим их в животных криках единственно потому, что привыкли слышать в человеческой речи. Лай или вой собаки, разделенный на бесконечно малые частицы, заполнил бы каждую из этих частиц чистою гласною или согласною; но органы собаки при этом не остаются ни на одно ощутимое мгновение в одном положении, и звук, только что появляясь, уже переходит в другой, отчего для одного наблюдателя он приближается к одному членораздельному звуку, в глазах другого — к другому. В животном звуке нет единицы такой, как в человеческом языке — звук, слог, слово (в фонетическом смысле), а потому он невыразим средствами человеческих азбук, предполагающих такие единицы.

Членораздельность звука достигается далеко не сразу. Это видно из того, что, с одной стороны, и человек под

влиянием потрясений, имеющих характер общего чувства, то есть именно тогда, когда наименее заинтересован своими звуками, издает нечленораздельные крики; с другой,— дитя, даже при более раздельных впечатлениях, при сознательной речи говорит неразборчиво. Кому случалось наблюдать, как дитя много раз повторяет про себя непонятное слово, как оно забавляется движениями своих органов слова, кто сколько-нибудь помнит свое раннее детство, тот согласится, что «удовольствие, доставляемое человеку членораздельным звуком, сообщает этому звуку определенность, разнообразие и богатство сочетаний» (106, т. VI, стр. 72). Дитя воспринимает звук с гораздо большею определенностью, чем животное; в этот звук оно переносит свое субъективное удовольствие от движения органов и, находя в нем самом эстетическую цену, останавливает на нем внимание. Так интерес, возбуждаемый звуком, в свою очередь становится мотивом большей членораздельности, тогда как певчая птица, испытывая на себе влияние своей песни, не замечает этого, не делает прежней своей песни исходною точкою для новой и ограничивается своим субъективным, так сказать, первичным удовольствием. Уже для ребенка произношение звуков есть не только удовольствие, но и работа. «Человек, — говорит Гумбольдт, — стремлением своей души *вынуждает* у своих телесных органов членораздельный звук». Это «стремление души» тождественно с тем, какое образует язык и вообще делает возможным человеческое развитие. Чистота звука от всякой посторонней примеси... (и все признаки, связанные с этим) непосредственно вытекает из намерения[19] сделать его стихиею речи» (106, т. VI, стр. 69). «Намерение придать значение и способность звука иметь его, и притом не значение вообще (потому что такое значение имеет и крик животных), а именно изображать мысль: вот все, что характеризует членораздельный звук; кроме этого, нельзя в нем найти никакого отличия от животного крика, с одной, и музыкального тона, с другой стороны» (106, т. VI, стр. 67). Таким образом, членораздельный звук определяется тем, для чего он годится, как выше чувства человека характеризовались тем развитием, основанием которого они служат. Другого определения членораздельному звуку найти нельзя. В природе он встречается только в человеческой речи, служит только для изображения мысли, а потому только от свойств мысли заимствует все свои признаки[20].

VII. ЯЗЫК ЧУВСТВА И ЯЗЫК МЫСЛИ

Оставивши в стороне нечленораздельные звуки, подобные крикам боли, ярости, ужаса, вынуждаемые у человека сильными потрясениями, подавляющими деятельность мысли, мы можем в членораздельных звуках, рассматриваемых по отношению не к общему характеру человеческой чувственности, а к отдельным душевным явлениям, с которыми каждый из этих звуков находится в ближайшей связи, различить две группы: к первой из этих групп относятся междометия, непосредственные обнаружения относительно спокойных чувств в членораздельных звуках; ко второй — слова в собственном смысле. Чтобы показать, в чем состоит различие слов и междометий, которых мы не называем словами и тем самым не причисляем к языку, мы считаем нужным обратить внимание на следующее.

Известно, что в нашей речи тон играет очень важную роль и нередко изменяет ее смысл. Слово действительно существует только тогда, когда произносится, а произноситься оно должно непременно известным тоном, который уловить и назвать иногда нет возможности; однако хотя с этой точки без тона нет значения, но не только от него зависит понятность слова, а вместе и от членораздельности. Слово *вы* я могу произнести тоном вопроса, радостного удивления, гневного укора и проч. но, во всяком случае, оно останется местоимением второго лица множественного числа; мысль, связанная со звуками *вы,* сопровождается чувством, которое выражается в тоне, но не исчерпывается им и есть нечто от него отличное. Можно сказать даже, что в слове членораздельность перевешивает тон; глухонемыми она воспринимается посредством зрения и, следовательно, может совсем отделиться от звука (см.: 106, т. VI, стр. 67).

Совсем наоборот — в междометии: оно членораздельно, но это его свойство постоянно представляется нам чем-то второстепенным. Отнимем у междометий *о, а* и проч. тон, указывающий на их отношение к чувству удивления, радости и др., и они лишатся всякого смысла, станут пустыми отвлечениями, известными точками в гамме гласных. Только тон дает нам возможность догадываться о чувстве, вызывающем восклицание у человека, чуждого нам по языку. По тону язык междометий, подобно мимике, без которой междометие, в отличие от слова, во многих случаях

вовсе не может обойтись, есть единственный язык, понятный всем.

С этим связано другое, более внутреннее отличие междометия от слова. Мысль, с которою когда-то было связано слово, снова вызывается в сознании звуками этого слова, так что, например, всякий раз, как я услышу имя известного мне лица, мне представляется снова более или менее ясно и полно образ того самого лица, которое я прежде видал, или же известное видоизменение, сокращение этого образа. Эта мысль воспроизводится если не совсем в прежнем виде, то так, однако, что второе, третье воспроизведение могут быть для нас даже важнее первого. Обыкновенно человек вовсе не видит разницы между значением, какое он соединял с известным словом вчера и какое соединяет сегодня, и только воспоминание состояний, далеких от него по времени, может ему доказать, что смысл слова для него меняется. Хотя имя моего знакомого подействует на меня иначе теперь, когда уже давно его не вижу, чем действовало прежде, когда еще свежо было воспоминание о нем, но тем не менее в значении этого имени для меня всегда остается нечто одинаковое. Так и в разговоре: каждый понимает слово по-своему, но внешняя форма слова проникнута объективною мыслью, независимою от понимания отдельных лиц. Только это дает слову возможность передаваться из рода в род; оно получает новые значения только потому, что имело прежние. Наследственность слова есть только другая сторона его способности иметь объективное значение для одного и того же лица. Междометие не имеет этого свойства. Чувство, составляющее все его содержание, не воспроизводится так, как мысль. Мы убеждены, что события, о которых теперь напомнит нам слово *школа,* тождественны с теми, которые были и прежде предметом нашей мысли; но мы легко заметим, что воспоминание о наших детских печалях может нам быть приятно и, наоборот, мысль о беззаботном нашем детстве может возбуждать скорбное чувство, что вообще воспоминание о предметах, внушавших нам прежде такое-то чувство, вызывает не это самое чувство, а только бледную тень прежнего или, лучше сказать, совсем другое.

Хотя, повторяя в мысли прежние воспоминания, мы прибавляем к ним новые стихии, изменяем их обстановку, их отношения к другим, их характер, но простые стихии нашей мысли при этом будут те же. Так, та часть, кото-

рую я вижу в картине прежде прочих, не исчезнет для меня и тогда, когда вместе с нею увижу и все остальные части; первое мое восприятие, ставши рядом с последующим, составит с ними одно целое, получит для меня новый смысл, но само по себе и на мой взгляд сохранится неизменным в составляемом мною общем образе картины. Чувство не заключает в себе никаких частей. Мы знаем, что сила и качество чувства определяются расположением и движением представлений, но эти представления только условия, а не стихии чувства. Малейшее изменение в условиях производит новое чувство, не сохраняющее для сознания никаких следов прежнего. Подобным образом мы можем знать, из скольких частей составлены духи, но чувствуем только один неделимый запах, который весь изменится от присоединения новых веществ к прежнему составу. Мысль имеет своим содержанием те восприятия или ряды восприятий, какие в нас были, и потому может стариться; чувство есть всегда оценка наличного содержания нашей души и всегда ново. Отсюда понятно, почему междометие, как отголосок мгновенного состояния души, каждый раз создается сызнова и не имеет объективной жизни, свойственной слову. Правда, мы можем вспомнить и повторить невольно изданное нами восклицание, но тогда произносимый нами звук будет уже предметом нашей мысли, а не отражением чувства, будет названием междометия, а не междометием. Говоря: «Я сказал *ах*» или отвечая односложным повторением звука *ах* на вопрос: «Что вы сказали?», мы делаем это *ах* частью предложения или целым неразвитым предложением, но, во всяком случае, словом. Междометие уничтожается обращенною на него мыслью, подобно тому как чувство разрушается самонаблюдением, которое необходимо прибавляет нечто новое к тому, чем занято было сознание во время самого чувства.

Отсюда вытекает третий отличительный признак междометия. Понять известное явление значит сделать его предметом нашей мысли; но мы видели, что междометие перестает быть само собою, как скоро мы обратили на него внимание; поэтому оно, оставаясь собою, непонятно. Разумеется, мы говорим здесь не о том непонимании, которое выражается вопросом: «Что это?» или утверждением: «Я этого не понимаю»; и вопрос этот и утверждение ручаются уже за известную степень понимания, предполагают в нас некоторое знание того, о чем мы спрашиваем и чего не

знаем. Непонятность междометия — в том, что оно совсем незаметно сознанию субъекта. Если сообразить, что мы понимаем произнесенное другим слово лишь настолько, насколько оно стало нашим собственным (точно так, как вообще понимаем внешние явления только после того, как они стали достоянием нашей души), и что произнесенное другим восклицание усваивается нами не как междометие, то есть непосредственное выражение чувства, а как знак, указывающий на присутствие чувства в другом[21], то к сказанному, что междометие непонятно для самого субъекта, нужно будет прибавить, что оно и ни для кого не понятно. Не должно казаться странным, что междометие, будучи рефлексиею волнения души и возвращаясь в нее как впечатление звука, остается ей незаметным: сплошь да рядом случаи, которые могут нас убедить, что и своя душа — потемки, что в нас множество восприятий и чувств, нам совершенно неизвестных.

Непонятность междометия можно иначе выразить так: оно не имеет значения в том смысле, в каком имеет его слово. Если бы не препятствия со стороны языка, мы бы не сказали, что восклицание, вынуждаемое страхом, *значит* страх, то есть мысль о нем, выраженную в слове *страх*, подобно тому как не сказали бы, что мгновенная краска на лице значит стыд. Как часовая и минутная стрелки на двенадцати не значат двенадцать часов, а только указывают на известное время, как озноб или жар, скорость или медленность пульса не означают болезнь, а только служат ее признаками для врача, так и в междометиях наблюдатель видит бессмысленные сами по себе признаки состояний души, тогда как в слове он имеет дело с готовою уже мыслью.

Вместе со многими другими остатками прежних периодов общечеловеческого развития мы сохранили наклонность переносить в животных замеченное нами только в себе, наделять их, например, языком, который мы знаем только в человеке. Это будет верно разве в том случае, если к языку отнесем мы и междометия и если будем помнить, что внешнее различие между междометиями, членораздельными и нечленораздельными звуками животных указывает на глубокую внутреннюю разницу душевных процессов в человеке и животном. Обыкновенно мы принимаем свои слова в слишком точном значении, когда говорим, например, что «собака просит есть». Мы забываем

при этом, что подобная просьба в человеке есть явление очень сложное, предполагающее кроме сознания чувства голода еще мысль о средствах его удовлетворения, о лице, которое может доставить эти средства, о наших отношениях к этому лицу, не допускающих требования, о различии требования и просьбы — одним словом, многое такое, чего не можем предположить в животном, если не хотим уравнять его с человеком по способности к развитию. Лай или визг собаки, который нам кажется просьбою, есть только рефлексия неприятного испытываемого ею чувства, есть движение, столь же мало подлежащее ее наблюдению и такое же невольное, как прыжок в сторону при виде занесенной над нею палки. Звуки животных не объяснимы одними физиологическими законами: они связаны с восприятиями и сопровождающими их чувствами, ассоциациями восприятий, ожиданием подобных случаев; но, повторяем, они не имеют значения, не понимаются и не служат средствами производить понимание в других. Петух поет в известную пору вовсе не затем, чтобы вызвать ответ другого, и другой не отвечает ему, а поет сам по себе, потому что его слуховые нервы, раздраженные криком первого, переносят свое движение на голосовые органы. Собака не понимает обращенного к ней слова, потому что в душе ее, как увидим, нельзя предположить той формы мысли, которая выражается в слове и без которой было бы невозможно понимание между людьми, но она побуждается звуком к известным действиям так, как могла бы быть возбуждена ударом, уколом. Если она начинает громче лаять, когда ей дольше обыкновенного не дают есть, или если дитя, еще не говорящее, усиливает свой крик при таких же обстоятельствах, то это опять не от понимания значения лая и крика для других. В ребенке чувство голода, вынуждающее крик и действия окружающих его лиц, удаляющие это чувство, при повторении ассоциируются, так что если снова дано будет чувство с сопровождающим его звуком, то тем самым вызовется и ожидание его удовлетворения. Когда этого последнего долго нет, то усилится чувство ожидания и в свою очередь будет способствовать усилению звука, который при этом будет рефлексиею и чувства ожидания и чувства голода.

Язык животных и человека в раннюю пору детства состоит из рефлексий чувства в звуках. Вообще нельзя себе представить другого источника звукового материала язы-

ка. Человеческий произвол застает звук уже готовым: слова должны были образоваться из междометий (ср.: 106, т. VI, стр. 209), потому что только в них человек мог найти членораздельный звук. Таким образом, первобытные междометия по своей последующей судьбе распадаются на такие, которые навсегда остались междометиями, и на такие, которые с незапамятных времен потеряли свой интеръекциональный характер. К первым принадлежат восклицания физической боли и удовольствия и более сложных чувств, условливаемых не столько качественным содержанием мысли, сколько ее формою (например, восклицания удивления, радости, горя); ко вторым, судя по корням теперешних языков, главным образом, если не исключительно, междометия чувств, связанных с впечатлениями зрения и слуха.

Выше мы упомянули, что междометие под влиянием обращенной на него мысли изменяется в слово; теперь следует дольше остановиться на том, как именно происходит это изменение, то есть создание языка, как приобретает человек умение понимать себя и других, в чем заключается то, что мы называем объективностью значения, понятностью слова.

Прежде всего обратим внимание на те условия образования слова, которые могут сами собою найтись в человеке, взятом отдельно, независимо от связи с обществом. Во-первых, произнося слово, мы можем заметить, что чувство, внушаемое тем, что представляется нам содержанием слова, так слабо в сравнении с чувством, которое прорывается в восклицании, что само по себе не вызвало бы звука, если бы не застало его уже готовым. Отсюда выводим, что напряженность чувства, владеющего человеком, который произносит междометие, должно уменьшиться при переходе междометия в слово. Во-вторых, такое падение интенсивности чувства требуется и тою ясностию, с которою мы представляем себе содержание слова, и тою отделкою, какую мы придаем его форме. Пословицу «у страха глаза велики» мы можем распространить на все сильные чувства, которые не то что непременно заставляют нас преувеличивать, а просто не дают рассмотреть предметов, причинивших испытываемое нами потрясение. Создавая слово, человек должен заметить свой собственный звук; это уже самонаблюдение, рефлексия в психологическом смысле этого слова, которая тем труднее для нас, чем более мы

увлечены общим потоком своей мысли, чем сильнее волнующее нас чувство. Оба эти условия (слабость чувства и определенность восприятия) до значительной степени даются одним повторением таких же восприятий. Человек, например, с невольным ужасом и совершенно безотчетно наклоняет голову, слыша над собою впервые свист пули; но потом привыкает к этому свисту, начинает вслушиваться в его особенности. Такое ослабление чувства может быть независимо от всяких свойственных только человеку соображений, потому что замечается и в животных (например, в лошади, привыкающей к тяжести всадника, к выстрелам, к виду верблюдов и проч.), хотя это ослабление не дает им человеческой объективности взгляда.

По мере того как уменьшается необходимость отражения чувства в звуке, увеличивается другого рода связь звука и представления. Звук, издаваемый человеком, воспринимается им самим, и образ звука, следуя постоянно за образом предмета, ассоциируется с ним. При новом восприятии предмета или при воспоминании прежнего повторится и образ звука, и уже вслед за этим (а не непосредственно, как при чисто рефлексивных движениях) появится самый звук. Сходное с этим сцепление образа предмета, образа движения и самого движения встречаем очень часто: музыкант или наборщик при виде ноты или буквы, при одной мысли о них сразу находит нужный клавиш инструмента или отделение ящика с буквами. Ассоциация восприятий предмета и звука, заменяющая непосредственное рефлексивное движение голосовых органов таким, в котором произнесение звука посредствуется его образом в душе, есть одно из необходимых условий создания слова. Но она еще не дает понимания, потому что может вовсе не замечаться самим человеком, точно так, как вообще ускользает от самонаблюдения множество привычных движений тела. В создании слова должно повториться то, что происходит с нами на высших степенях развития: не в уединении, а в обществе мы привыкаем смотреть за собою; поэтическое произведение открывает нам до того неизвестные стороны нашей собственной души, а не сами собою они нам уясняются; вообще внешнее наблюдение предшествует внутреннему. В применении к языку это будет значить, что слово только в устах другого может стать понятным для говорящего, что язык создается только совокупными усилиями многих, что общество предшествует нача-

лу языка. «Язык, — говорит Гумбольдт, — в действительности развивается только в обществе, и человек понимает себя, только испытавши на другом понятность своих слов» (106, т. VI, стр. 54).

Следует еще заметить, что во время понимания слова звук в нашей мысли предшествует своему значению, тогда как при ассоциации, о которой мы выше говорили, совсем наоборот: образ предмета предшествует в мысли образу звука. Как произойдет эта перестановка, нужная для понимания? Что заставит человека сначала вспомнить свой звук, потом объяснить его восприятием предмета? Очевидно, что, скорее всего, самый этот звук, услышанный от другого.

Представим себе, что первобытный человек, пораженный известным впечатлением, издает такой-то звук, что это повторилось несколько раз и произвело ассоциацию образа предмета и впечатления звука и что, наконец, при этом самый предмет потерял свой, так сказать, подавляющий мысль интерес. Другой человек под влиянием такого же впечатления от того же предмета произнесет такой же звук. Это вполне вероятно, потому что мы легко можем допустить такое сходство в устройстве и мгновенном состоянии организмов, при котором звуки, в коих отражаются одинаковые чувства, представят совершенно неуловимые различия, особенно для непривычного уха. Звук этот, воспринятый первым, возобновит в его сознании прежде всего его собственный такой же, потому что новое восприятие имеет наиболее общего с образом этого звука, а не с каким-либо другим созданием души. Мысль о звуке, без сомнения, не пройдет без следа, и невольно повлечет за собою свое осуществление, произнесение звука, потому что молчание есть *искусство* не давать представлению переходить в движение органов, с которыми оно связано,— искусство, приобретаемое современным человеком довольно поздно и совсем незаметное в детях. Слушающий повторит услышанный от другого звук; ему ощутительно предстанет его собственное создание и в свою очередь вызовет бывший в душе, но теперь уже объясняющий звук, образ предмета. Так совершится перестановка представлений, требуемая пониманием. Слушающий понимает не один свой звук, а вместе и чужой, на источник коего указывает ему зрение; он видит говорящего и вместе предмет, на который указывает этот последний. Стало быть, при первом

акте понимания произойдет объяснение не только звука, принадлежащего понимающему, но посредством этого звука и состояния души говорящего. С одной стороны, здесь будет совершенно невольное сообщение мысли, с другой— столь же невольное ее понимание.

Однако этим не может окончиться развитие слова в понимающем. Образ предмета был до сих пор объясняющим, чем-то наиболее близким к самому лицу и наименее для него ясным. Наши душевные состояния уясняются нам лишь по мере того, как мы их обнаруживаем, даем им как бы самостоятельное существование, находя их, например, в других или выражая в слове. Навсегда темными остаются для нас те особенности нашей душевной жизни, которых мы не выразим никакими средствами и которых не увидим ни в ком, кроме себя. Когда новое восприятие предмета вызовет в том, кого мы до сих пор представляли слушающим и понимающим, такое же прежнее, когда это последнее выразится в звуке, звук этот воспримется слушающим и заставит его сделать движение, понятное говорящему, например указать на предмет; только тогда говорящий «изведает на другом понятность своего слова». Теперь он будет понимать себя, потому что получит доказательства существования в другом того образа, который до сих пор был его личным достоянием. Средством при этом, как и при понимании другого, будет звук, обнаруживающий для говорящего его собственную мысль. Представление предмета в говорящем, звук и его действие на слушающего (то есть указание на то, что в последнем есть такой же образ предмета) теперь ассоциируются и образуют один ряд, который воспроизводится, какой бы его член ни был дан первым.

Итак, образование слова есть весьма сложный процесс. Прежде всего — простое отражение чувства в звуке, такое, например, как в ребенке, который под влиянием боли невольно издает звук *вава.* Затем — сознание звука; здесь кажется не необходимым, чтобы ребенок заметил, какое именно действие произведет его звук; достаточно ему услышать свой звук *вава* от другого, чтобы вспомнить сначала свой прежний звук, а потом уже боль и причинивший ее предмет. Наконец — сознание содержания мысли в звуке, которое не может обойтись без понимания звука другими. Чтобы образовать слово из междометия *вава,* ребенок должен заметить, что мать, положим, услышавши этот звук,

спешит удалить предмет, причиняющий боль (ср.: 132, стр. 207—211; 129, стр. 5, 420—422).

Как бы неудовлетворительно ни было изложенное нами объяснение создания слова, во всяком случае, верно то, что язык предполагает такую степень развития, которой непосредственно предшествует патогномический звук. Эту степень называют *ономато-поэтическою,* но не в том смысле, что на ней изображаются звуки внешней природы (далеко не все слова, образованные из междометий, суть звукоподражания), а, скорее, в том, что здесь впервые звуками изображаются мыслимые явления.

До сих пор, говоря о том, как звук получает значение, мы оставляли в тени важную особенность слова сравнительно с междометием, — особенность, которая рождается вместе с пониманием, именно так называемую *внутреннюю форму.* Не трудно вывести из разбора слов какого бы то ни было языка, что слово, собственно, выражает не всю мысль, принимаемую за его содержание, а только один ее признак (ср.: 106, т. VI, стр. 97—98, 110). Образ стола может иметь много признаков, но слово *стол* значит только простланное (корень *стл,* тот же, что в глаголе *стлать*), и поэтому оно может одинаково обозначать всякие столы, независимо от их формы, величины, материала. Под словом *окно* мы разумеем обыкновенно раму со стеклами, тогда как, судя по сходству его со словом *око,* оно значит то, куда смотрят или куда проходит свет, и не заключает в себе никакого намека не только на раму и проч., но даже на понятие отверстия. В слове есть, следовательно, два содержания: одно, которое мы выше называли объективным, а теперь можем назвать ближайшим этимологическим значением слова, всегда заключает в себе только один признак; другое — субъективное содержание, в котором признаков может быть множество. Первое есть знак, символ, заменяющий для нас второе. Можно убедиться на опыте, что, произнося в разговоре слово с ясным этимологическим значением, мы обыкновенно не имеем в мысли ничего, кроме этого значения: *облако,* положим, для нас только «покрывающее». Первое содержание слова есть та форма, в которой нашему сознанию представляется содержание мысли. Поэтому, если исключить второе, субъективное и, как увидим сейчас, единственное содержание, то в слове останется только звук, то есть внешняя форма и этимологическое значение, которое тоже есть форма, но толь-

ко внутренняя. *Внутренняя форма* слова есть отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль. Этим только можно объяснить, почему в одном и том же языке может быть много слов для обозначения одного и того же предмета, и, наоборот, одно слово совершенно согласно с требованиями языка может обозначать предметы разнородные. Так, мысль о туче представлялась народу под формою одного из своих признаков, именно того, что она вбирает в себя воду или изливает ее из себя, откуда слова *туча* (корень *ту*, пить и лить). Поэтому польский язык имел возможность тем же словом tęcza (где тот же корень, только с усилением) назвать радугу, которая, по народному представлению, вбирает в себя воду из криницы. Приблизительно так обозначена радуга и в слове *радуга* (корень *дуг*, доить, то есть пить и напоять, тот же, что в слове *дождь*); но в малорусском слове *веселка* она названа светящеюся (корень *вас*, светить, откуда *весна* и *веселый*), а еще несколько иначе в малорусском же *красна пані*.

В ряду слов того же корня, последовательно вытекающих одно из другого, всякое предшествующее может быть названо внутреннею формою последующего. Например, слово *язвить*, принимаемое в переносном смысле, значит собственно наносить раны, язвы; в слове *язва* все признаки раны обозначены, положим, болью; *язва* — то, что болит; боль в неизвестном слове того же корня названа жжением: болит то, что горит, жжет (у Памвы Берынды слово *язва* объяснено словом жжение). Допустим, что встречаемый в санскрите корень всех этих слов *indh*, жечь, гореть, есть древнейший, не предполагающий другого слова и прямо образованный из междометия: что будет внутреннею формою этого слова? Разумеется, то, что связывает значение (то есть здесь — образ горения и горящего предмета, заключающий в себе в зародыше множество признаков) со звуком. Связующим звеном может здесь быть только чувство, сопровождающее восприятие огня и непосредственно отраженное в звуке *indh*. Чувством и звуком, взятыми вместе (потому что без звука не было бы замечено и чувство), человек обозначал полученное извне восприятие. Так как чувство мыслимо только в отдельном лице и вполне субъективно, то мы принуждены и первое по времени собственное значение слова назвать субъективным, тогда как выше собственное значение вообще,

внутреннюю форму мы считали объективною стороною слова. Понимание, упрощение мысли, переложение ее, если так можно выразиться, на другой язык, проявление ее вовне начинается, стало быть, с обозначения ее тем, что само невыразимо, хотя и ближе всего к человеку. Роль чувства не ограничивается передачею движения голосовым органам и созданием звука: без вторичного его участия не было бы возможно самое образование слова из созданного уже звука. Если покажется верным, что в некоторых случаях внутренняя форма ономато-поэтического слова есть чувство, то это самое нужно будет распространить и на все остальные, хотя бы при этом и встретились некоторые, впрочем, легко устранимые недоразумения. Разумеется, с принятой нами точки зрения не следует считать ономатопоэтическими всех слов, обыкновенно называемых этим именем. Слова, как *бык* (βοῦς), имеют уже внутреннею формою не чувство, а один из объективных признаков обозначаемого ими предмета: βοῦς значит то, что издает звук *бу;* но эти слова предполагают уже название самого звука[22], в котором связью между восприятием внешнего (нечленораздельного) звука и выражением его в звуках членораздельных, символом восприятия для самой души будет чувство, испытываемое ею при восприятии. Символизм уже в самых начатках человеческой речи отличает ее от звуков животных и от междометий.

В создании языка нет произвола, а потому уместен вопрос, на каком основании известное слово значит то именно, а не другое. Если спросим о словах позднейших формаций, то ответ может быть приблизительно такой: *стар* (корень *ста, р* суффикс) значит стар, а не молод, потому что восприятия старых предметов представляли наиболее сходства с восприятиями, служившими содержанием слов от корня *ста,* стоять. Если пойдем дальше и спросим, отчего в словах, признанных первичными, известный звук соответствует тому, а не другому значению, отчего корень *ста* значит стоять, а корни *ми, и* — идти, а не наоборот, то и ответа нужно будет искать дальше, именно в исследовании патогномических звуков, предшествующих слову. Потому звук *ста* издан человеком при виде стоящего предмета, или, что на то же выйдет, при желании, чтобы предмет остановился, что чувство, волновавшее душу, могло сообщить органам только то, а не другое движение. Далее спрашивать не будем: чтобы сказать, почему такое-то со-

стояние души требует для своего обнаружения одного этого из всех движений, возможных для организма, нужно знать, какой вид имеют движения в самой душе и как вяжутся они между собою. Кому употребляемые о душе выражения, заимствованные от движений внешнего мира, кажутся метафорами, годными только за неимением других, кто утверждает, что нет сходства между механическими движениями, положим, зрительных нервов и ощущением зрения и сопровождающим его удовольствием, для того такая задача неразрешима. Поэтому остается, отказавшись заполнять пробелы между механическими движениями и состояниями души, которые не могут быть названы такими движениями, принять за факт соответствие известных чувств известным звукам и ограничить задачу простым перечислением тех и других. Решение этой задачи могло бы показать, где оканчивается сходство языков, доказывающее одноплеменность говорящих ими народов, и начинается то, которое доказывает только единство человеческой природы вообще; но такое решение встречает столько препятствий, что кажется почти неисполнимым. Во-первых, нужно возвести все слова к первой по времени внутренней и внешней форме; во-вторых, следует обозначить первую внутреннюю форму каждого слова, причем неизбежны большие неточности, потому что как, например, назвать разные оттенки удивления, которые первоначально выразились в звуках с общим значением, положим, *видеть, светить*? Наконец, в-третьих, следует определить свойства первобытных звуков. Относительно последнего можно заметить, что не совсем верно искать соответствия чувств первобытным звукам в одной членораздельности последних, независимо от их тона, и утверждать, подобно Гейзе (см.: 105, стр. 77—80), что *а* — общее выражение равномерного, тихого, ясного чувства, спокойного наблюдения, но вместе и глупого изумления (gaffen, зевать); *у* — стремление субъекта удалить от себя предмет, чувства противодействия, страха и т. п., а *и*, наоборот,— выражение желания, любви, стремления приблизить к себе предмет, ассимилировать его восприятие. В звуке междометия, кроме членораздельности, замечаем не одну ноту и не простое повышение или понижение голоса, на которое можно бы не обращать внимания, а весьма сложные сочетания тонов, которые так же важны при определении первоначального значения звуков, как и членораздельность.

Обыкновенно, спрашивая о причинах, по которым известный звук имеет в слове такое-то значение, ищут вовсе не соответствия этого звука чувству, сопровождающему восприятие, а сходства между звуком и восприятием, которое принимается за самый предмет. Кому кажется ясным, почему звукоподражательные слова, например *куковать, кукушка*, значат то, что они значат, тот и причины значения незвукоподражательных слов должен искать в сходстве их звуков с обозначаемыми предметами. Такой взгляд встречаем и у Гумбольдта, который находит следующие два основания связи понятий (в обширном смысле этого слова) и звуков в первичных словах[23]. 1) «Непосредственно звукоподражательное обозначение понятий. Здесь звук, издаваемый предметом, изображается настолько, насколько нечленораздельный звук может быть передан членораздельным. Это как бы живописное обозначение; подобно тому как живопись изображает предмет, как он представляется глазу (то есть дает только цветное пространство известных очертаний, которое зритель дополняет сам), так язык представляет предмет, как он слышится уху» (то есть дает только звук, упуская все остальные признаки). Во всяком случае, здесь звук сам по себе имеет нечто общее с предметом. 2) «Обозначение, подражающее предмету не прямо, а в чем-то третьем, общем звуку и предмету. Этот способ можно назвать символическим, хотя понятие символа в языке гораздо обширнее[24]. Здесь для обозначения предмета избираются звуки частью *сами по себе,* частью по сравнению с другими, производящие на слух впечатление, подобное тому, какое сам предмет производит на душу; так, звуки слов *stehen, stätig, starr* производят впечатление чего-то прочного (des Festen), санскритский звук li, таять, разливаться,— жидкого (des zerfliessenden), звуки слов *nicht, nagen, Neid* — чего-то будто сразу и гладко отрезанного» (ср. наше «отказать, то есть сказать нет, наотрез»). Таким путем предметы, производящие сходные впечатления, получают слова с преобладающими сходными звуками, как *wehen, Wind, Wolke, Wirren, Wunsch,* в которых звуком W выражается какое-то зыбкое, беспокойное, неясное для чувств движение (durcheinander gehende Bewegung), например, волнение облаков, которые катятся одно за другим и одно через другое. Обозначение, основанное на известном значении отдельных звуков и целых их разрядов, господствовало, быть может, исключи-

тельно при первобытном создании слов (primitive Wortbezeichnung)» (106, т. VI, стр. 80—81). Из всего приведенного места, как кажется, можно вывести, что не только первобытный человек, по мнению Гумбольдта, придавал звуку объективное значение и невольно ставил это последнее связью между звуком и предметом, но что и сам Гумбольдт разделяет этот взгляд. Ему мало знать, что слова *stätig, starr* потому имеют в себе звуки *st,* что относятся к корню *sta*: взятые отдельно от своего значения в слове, звуки эти имеют для него характер постоянства, прочности, и уже потому очень приличны понятиям, обозначенным упомянутыми словами. Отсюда вытекают два вопроса: прав ли наблюдатель, имеющий пред собою уже созданное слово, если в самом звуке этого слова находит указание на обозначаемый им предмет, и если прав, то могло ли такое стремление искать в звуке самостоятельного значения быть одною из сил, необходимых для образования слова?

Что касается до первого, то прежде всего следует признать за факт, что во всех людях более или менее есть наклонность находить общее между впечатлениями различных чувств. Вполне убедительным доказательством существования такой общечеловеческой наклонности может служить язык, но, разумеется, только для того, кто считает все фигурные выражения (а в языке, сказать между прочим, нет непереносных выражений) не за роскошь и прихоть, а за существенную необходимость мысли. В славянских языках, как и во многих других, вполне обыкновенны сближения восприятий зрения, осязания и вкуса, зрения и слуха. Мы говорим о жгучих вкусах, резких звуках; в народных песнях встречаются сравнения света и громкого, *ясного* звука. Вероятно, тайное влияние языка навело слепорожденного на мысль, что красный цвет, о котором ему говорили, должен быть похож на звук трубы. Но и независимо от языка возможны подобные сближения. «Мы сравниваем, — говорит Лотце, — низкий тон с темнотою, а высокий — со светом, в ряду гласных мы видим сходство с гаммою цветов, а цвета для иной впечатлительной чувственности повторяют свойства вкусов. Конечно, большое различие как телесной организации, так и душевных свойств различных неделимых делает невозможным общее согласие во всем этом; если, быть может, еще для всякого *а* относится к *у*, как черный цвет к белому,

то не всякому *е* представляется похожим на желтый, *и* — на красный, *о* — на голубой цвет; точно так не всякий узнает в красном цвете ароматическую сладость, в голубом водянистую кислоту, в желтом металлический вкус. Мы можем также согласиться, что и для каждого порознь сходства, замечаемые между различными ощущениями, основываются не на сравнении непосредственного их содержания, а на ощущении (Gewahrwerden) более слабого и скрытого сходства потрясений, какие испытывает от них общее чувство. Но все эти уступки не изменяют значения подобного взгляда на чувственные восприятия для человеческого развития. Довольно, что в каждом человеке есть стремление к таким сравнениям; достигаются ли этим результаты убедительные для всех или нет, но, во всяком случае, для самого сравнивающего мир, воспринимаемый его чувствами, превращается в игру явлений, в которой отдельные образы указывают друг на друга и на идеальное содержание, коему все они служат выражениями, лишь настолько различными по форме, что фантазия может почувствовать единство их происхождения. Пусть мы ошибаемся в этих сравнениях, принимая сходство нашего страдания от впечатления за сродство собственного содержания этих последних, но все же следует помнить, что на такой ошибке основана вся чувственность; повсюду она видит в формах нашего внутреннего возбуждения природу внешних для нас предметов. Призрачен ли этот взгляд или нет, но он есть одна из естественных стихий нашей чувственности и имеет неизмеримое влияние на все наше миросозерцание» (110, т. 2, стр. 179—181).

Мы можем применить это к языку и сказать, что вполне законно видеть сходство между известным членораздельным звуком и видимым или осязаемым предметом, но должны заметить, что не слыхали ни об одном из подобных сравнений, которое бы имело сколько-нибудь научный характер: они, как кажется, могут быть необходимы и убедительны только для самого сравнивающего. Указанная Гумбольдтом опасность впасть в произвол при объяснении символизма звуков и не прийти к результатам, имеющим сколько-нибудь объективное значение, происходит, между прочим, от того, что нет возможности не пропустить ступеней, соединяющих предмет со звуком. Очень шатки будут наши сравнения равномерного тяготения часовой гири с круговращениями стрелок, если мы упустим из виду, что

тяжесть гири не непосредственно движет стрелку, а посредством многих зубчатых колес, передающих друг другу и изменяющих сообщенное ею движение. Во сколько же раз шатче будут наши сравнения звука и предмета как восприятий души, природа коей никогда не уяснится нам до такой степени, как устройство механизма?

Впрочем, допустим, что многие совершенно согласно оценивают значение звука в словах позднейших формаций, подобных тем, какие Гейзе приводит в пример символического обозначения (например, klar, hell, trübe, dunkel, dumpf, spitz, mild и проч.) (см.: 105, стр. 95). Такое согласие в «одухотворении» звука фантазиею может происходить оттого, что каждый находится при этом под влиянием действительного значения этих звуков и судил бы иначе, если бы те же звуки имели другое значение. У нас в пример того, как язык для предметов и качеств грубых брал и грубые звуки, приводили когда-то, между прочим, слово *суровый*. Разумеется, напирали особенно на *р*, отчего слово выходило действительно живописное, но забывали или не знали, что то же *р* в словах того же корня *сырой, сыр* никому не кажется суровым, что само слово *суровый*, по всей вероятности, значило прежде жидкий и тогда не представляло никакого символизма звуков[25]. Судя по таким примерам, можно думать, что звук осмысливается не сразу; только по мере того как он сживается с известным значением слова, человек открывает в нем необходимость его соединения с такою, а не другою мыслью. Точно так человек полагает, что нужно делать все, что потруднее, правою, а не левою рукою, потому что давно уже бессознательно исполняет это правило. Все это заставляет усомниться в верности мнения, что непосредственное сходство звука с чувственным образом предмета есть средство соединения представлений звука и предмета, предшествующее всякому другому, более раннее, чем ассоциация этих представлений (108, т. II, стр. 99—101). Кажется, что символизм звука застает готовым не только звук, но и слово с его внутреннею формою, и для самого образования слова был не нужен. Он мог быть причиною преобразования звуков в готовых уже словах. Так, обозначение множества и собирательности в арабском языке посредством вставки длинной гласной, обозначение прошедшего времени и длительности посредством удвоения в языках индоевропейских (см.: 106, т. VI, стр. 83) могли про-

изойти под влиянием того же чутья, которое заставляет протягивать гласную в прилагательном (например, хороший), если им хотят выразить высокую степень качества.

VIII. СЛОВО КАК СРЕДСТВО АППЕРЦЕПЦИИ

При создании слова, а равно и в процессе речи и понимания, происходящем по одним законам с созданием, полученное уже впечатление подвергается новым изменениям, как бы вторично воспринимается, то есть, одним словом, *апперципируется.* Прежде чем перейти к психологическому значению *слова,* остановимся на значении апперцепции вообще и начнем с указания на ряд ее примеров в девятой и десятой главах первой части «Мертвых душ».

Дама приятная во всех отношениях, находя, что покупка Чичиковым мертвых душ выдумана только для прикрытия и что дело в том, что Чичиков хочет увезти губернаторскую дочку, по-своему апперципирует, то есть объясняет, понимает представления Чичикова и мертвых душ. Когда одна из дам находит, что губернаторская дочка манерна нестерпимо, что не видано еще женщины, в которой бы было столько жеманства, что румянец на ней в палец толщиной и отваливается, как штукатурка, кусками; когда другая полагает, напротив, что губернаторская дочка — статуя и бледна как смерть, то обе они различно апперципируют восприятия, полученные ими в одно время и первоначально весьма сходные. Точно так, когда инспектору врачебной управы по поводу Чичикова и мертвых душ приходят на мысль больные, умершие в значительном количестве в лазаретах, председателю казенной палаты — неправильно совершенная купчая и каждому из служащих лиц города N — свои служебные грехи; когда, наконец, почтмейстер, не только подверженный искушениям со стороны просителей и поэтому сохраняющий душевное равновесие, необходимое для эстетического взгляда на предмет, по тому же поводу разражается историею о капитане Копейкине, то все это образцы различной апперцепции приблизительно того же восприятия. Во всех этих и им подобных примерах сразу же можно различить две стихии апперцепции: с одной стороны, воспринимаемое и объясняемое, с другой — ту совокупность мыслей и чувств, которой подчиняется первое и посредством коей оно объясняется. Свойство постоянных отношений между этими стихиями

может показать, в чем сущность апперцепции вообще и какой роли в душевной жизни можем ожидать от слова.

В некоторых из указанных примеров можно заметить отождествление объясняемого и объясняющего. Например, после того как Чичиков признан за губернаторского чиновника, присланного на следствие, или в то время как почтмейстер, задавши вопрос, кто такой Чичиков, восклицает: «Это, господа, судырь мой, не кто другой, как капитан Копейкин!» — представления Чичикова и губернаторского чиновника, Чичикова и Копейкина слились и до поры уже не различаются душою. Но не в слиянии восприятий или представлений заключается апперцепция: во-первых, потому что объяснение одной мысли другою в этих примерах предшествует их слиянию и, следовательно, отлично от него, заключает его в себе, как подчиненный момент; во-вторых, потому что слияние возможно без апперцепции. Так, привычный вид окружающих нас предметов не вызывает нас на объяснение, не приводит в движение нашей мысли, вовсе нами не замечается, а непосредственно сливается с прежними нашими восприятиями этих предметов. Если бы дама, которая везла к другой только что услышанную новость, занята была приведением в порядок своих мыслей, то она, как это часто с нами случается, смотрела бы на знакомые ряды домов и не замечала бы их, видела бы перед собою лошадей и не обратила бы внимания, скоро или медленно они бегут, потому что новые впечатления, воспринимаясь душою, беспрепятственно сливались бы с прежними. Но рассказ о новости был уже готов или, быть может, дама не считала нужным к нему приготовляться и просто чувствовала непреодолимое побуждение скорее сообщить его. Мысль о том, какой эффект произведет ее новость, требовала осуществления (точно так, как мысль о пище в том, кому хочется есть, требует слияния с новыми однородными с нею восприятиями), но новые восприятия не мирились с этою мыслью, и в препятствиях, какие находили бывшие в душе восприятия к слиянию со входившими в нее вновь, заключалась причина, почему эти последние апперципировались, почему дама выразила свое неудовольствие на то, что богадельня тянулась нестерпимо долго, и назвала ее проклятым строением, а кучеру сказала, что он несносно долго едет. Таким образом, ряд известных нам предметов a', b', c', которые исподволь представляются нашему зрению, до тех

пор могут не замечаться, пока беспрепятственно сливаются с прежними представлениями, *a*, *b*, *c*; если вместо ожидаемого представления *d* появится не соответствующий ему предмет d′, а неизвестный нам *x*, то восприятие этого последнего встретит препятствие к слиянию с прежним и может апперципироваться. Мы можем сказать в таком случае: «А! это новый дом» и т. п.

Однако очевидно, что и не в препятствии к слиянию заключается апперцепция. Хотя вполне обыкновенны случаи апперцепции, состоящие только в одном признании наличных препятствий к слиянию двух актов мысли, случаи, которые могут быть выражены общею формулою: это (восприятие, требующее объяснения) не то (то есть не тождествено с тем, чего мы ожидали) или *a* не есть *б*; но столь же часты и такие случаи, когда препятствие предшествует объяснению и устраняется этим последним. Так в известном сравнении положения чиновников города N, ошеломленных слухами о мертвых душах и проч., с положением школьника, которому сонному товарищи засунули в нос гусара: «Он пробуждается, вскакивает... и не может понять, где он, что с ним», то есть не может апперципировать новых восприятий, потому что душа его во время сна занята была другим, и массы мыслей, которые должны быть объясняющими, не могут воротиться в сознание с такою быстротою, с какою душа поражается новыми впечатлениями. «Потом уже различает он озаренные косвенным лучом солнца стены»... и проч., «и уже наконец чувствует, что в носу у него сидит гусар». В чиновниках за таким одурением следуют вопросы («что за притча мертвые души?» и проч.), которые, выражая и здесь, как и во всех случаях, требование отчета, то есть апперцепции, и сами по себе суть уже, впрочем, неполные апперцепции восприятий в слове. Спрашивая: «Это что такое?» и не имея в мысли ни малейшего указания на ответ, мы тем не менее, судя по употребленным нами словам, уже апперципируем впечатление как предмет (это что), имеющий известные качества (такое). Препятствие к слиянию так мало составляет сущность апперцепции, что, напротив, самая совершенная апперцепция та, которая не встречает препятствий, то есть, например, мы лучше всего понимаем ту книгу, которая нами легко читается.

Взявши во внимание разнообразие и неосновательность толков, возбужденных слухом о мертвых душах, скорее

всего можно подумать, что апперцепция состоит в видоизменении апперципируемого. Это будет довольно близко к истине; но следует помнить, что результатом апперцепции может быть не только заблуждение, например, что Чичиков есть капитан Копейкин или Наполеон, или что Наполеон есть антихрист, но и истина. Кто верно объясняет факт, тот его не переиначивает, и если Дон-Кихот под влиянием своей восторженной натуры и рыцарских романов апперципирует крылья ветряных мельниц как мечи гигантов, а стадо овец — как неприятельское войско, то его оруженосец вследствие такого же процесса видит только мельницы и баранов. Самые простые и самые несомненные для нас истины, которые, по-видимому, прямо даются чувствами, на деле могут быть следствием сложного процесса апперцепции. Апперципируемое может быть не совокупностью признаков, как Чичиков, губернаторская дочка, и не словом (то и другое возможно только при некотором душевном развитии), а простейшим чувственным восприятием или одновременно данным, почти неразделимым рядом таких восприятий; точно так апперципирующее может быть не сложным душевным явлением (как в одном из приведенных примеров чувство, какое дамы питают к губернаторской дочке, заставляющее приписывать ей свойства, противоположные понятию дам о красоте), а одним каким-нибудь несложным (по своим условиям) чувством или немногими актами познавательной способности. Апперцепция — везде, где данное восприятие дополняется и *объясняется* наличным хотя бы самым незначительным запасом других. Ребенок, например, только посредством апперцепции узнает, что у него болит именно рука. Такое знание предполагает уже в душе образ руки как предмета в пространстве; но этого еще мало: глядя на руку, я еще не знаю, что она именно болит, потому что зрение одинаково бесстрастно изображает и больное и здоровое место. Также недостаточно одного чувства боли, потому что из него одного никак не выведем знания, что болит рука. Непременно нужно, чтобы ощущение боли, имеющее определенное место независимо от нашего знания об этом, изменялось от прикосновения к больному месту, чтобы к этим впечатлениям осязания присоединилось изменение образа больного члена, сообщаемое зрением. Это последнее изменение произойдет непременно, потому что нельзя видеть того места, например, руки, ко-

торое ощупывается пальцами, или же и вся рука от прикосновения к больному месту невольно переменит положение. Таким образом, знать, что болит рука, значит признавать свой член, в котором боль, за один и тот же с тем, который доставляет такие-то впечатления зрения и осязания. Ощущение боли здесь узнается снова и поверяется, дополняется, объясняется, одним словом — апперципируется ощущениями осязания и зрения (ср.: 141, стр. 189).

Итак, апперцепция не всегда может быть названа изменением объясняемого; но если это последнее имеет место, то не должно считаться существенным признаком апперцепции, потому что есть всегда следствие слияния, которое само несущественно. Поэтому удобнее определить апперцепцию более общим выражением: она есть участие известных масс представлений в образовании новых мыслей[26]. Последнее имеет существенное значение, потому что всегда результатом взаимодействия двух стихий апперцепции является нечто новое, несходное ни с одною из них. Это определение должно быть дополнено, потому что не показывает, какие именно массы мыслей должны быть объясняющими.

В душе бывает несколько групп, из коих каждая, по-видимому, равно могла бы апперципировать данное восприятие, а между тем в одном случае по поводу одного и того же приходит в сознание одна, в другом — другая. Нельзя сказать, например, чтобы в душе ученика не было ничего, с чем бы могло внутренним образом соединиться содержание латинского или греческого классика, чтобы содержание это было для него недоступно, а между тем опыт доказывает, что оно совершенно ускользает от внимания, то есть не апперципируется, при затруднениях в формах при чтении с грамматическою целью. Можно углубляться в формальные и лексические оттенки языка, запоминать при этом по частям, например, целые народные песни, но, имея в памяти все данные, не замечать общего содержания. Можно, как в басне, за козявками слона не приметить. Легко предположить причину такого явления в изменяющейся от разных обстоятельств *силе* апперципирующих масс. Чем более я приготовлен к чтению известной книги, к слушанию известной речи, чем сильнее, стало быть, апперципирующие ряды, тем легче произойдет понимание и усвоение, тем быстрее совершится апперцепция. Однако чтение, требующее известной сосредоточен-

ности, будет для меня бесполезно, если оно чем-нибудь прерывается или если сажусь за чтение под влиянием посторонних впечатлений, ослабляющих действие тех мыслей, которыми должно объясняться то, что я читаю. Если б покупка мертвых душ не была для чиновников города N делом неслыханным, то и недоумение их при слухе о такой «негоции» Чичикова было бы невозможно, и вопросы: «Что за притча эти мертвые души?», означающие, что восприятие ищет, но не находит апперцепции, не имели бы места.

«Апперцепция есть участие *сильнейших* представлений в создании новых мыслей»; но в чем именно состоит эта сила, условливающая большую или меньшую легкость влияния представлений на новые или возобновленные в сознании восприятия? Такой вопрос и предшествующее ему определение предполагает выведенное из опыта убеждение, что, выражаясь метафорически, все находящееся в душе расположено не на одном плане, но или выдвинуто вперед, или остается вдали. Если бы в известное мгновение данное восприятие могло быть в одинаковых отношениях ко всем рядам представлений (которые следует рассматривать как отдельные, но не лишенные взаимной связи единицы), то оно вдруг апперципировалось бы всеми этими рядами и, быть может, мысль наша разом обняла бы несколько различных результатов апперцепции. То же было бы, если бы несколько восприятий, ничем не связанных между собою и не составляющих для нас одного целого, одновременно апперципировались одною массою представлений. Но на деле не так: одна из дам, например, во время разговора с другою уверена только в том, что румяна отваливаются с губернаторской дочки, как штукатурка; другое заключение в эту минуту для нее невозможно, и, наоборот, другое заключение, к которому она могла бы прийти при других обстоятельствах, непременно исключило бы это. Вообще в каждое мгновение жизни все, что есть в душе, распадается на две неравные области: одну — обширную, которая нам неизвестна, но не утрачена для нас, потому что многое из нее приходит нам на мысль без новых восприятий извне; другую — известную нам, находящуюся в сознании, очень ограниченную сравнительно с первою. Сознание — явление, совершенно отличное от самосознания (которое добывается человеком поздно, тогда как сознание есть всегдашнее свойство его душевной жиз-

ни), определяют как совокупность актов мысли, действительно совершающихся в данное мгновение (см.: 104, стр. 18). Это определение предполагает, что все в душе вне сознания не есть действительная мысль (представление в самом обширном смысле этого слова), а только стремление к ней (ein Streben vorzustellen); что-то меняется в самой мысли в то время, как она входит в сознание[27]; но что именно — вряд ли можно будет когда-либо сказать, потому что для определения разницы между двумя явлениями нужно знать оба, а знаем мы только мысль, перешедшую в сознание, сложившую с себя те свойства, какие она имела в бессознательном состоянии. Однако, устраняя вопрос о том, что была данная мысль до своего появления в сознании, мы можем в том виде, в каком она представляется нам, искать причины тому, что она чаще других появляется в сознании и легче других апперципирует новые восприятия.

Степень влияния одних мыслей на другие может, по-видимому, зависеть или от силы сопровождающего их чувства, или от их ясности. Рассмотрим порознь эти условия. Во-первых, получаемые извне чувственные восприятия имеют, без сомнения, различные степени силы, потому что ни одно из них не изображает вполне безразлично своего содержания, но каждое чувствуется нами как большее или меньшее потрясение нашего существа, соразмерное интенсивности этого содержания. Громкий звук и яркий свет не только дают нам большее содержание, чем тихий звук и слабое мерцание, но и восприятие первых действует на нас сильнее, чем восприятия последних. Таким образом можно сравнивать не только однородные, но и разнородные ощущения (например, чувство, испытываемое при сильном звуке, слабее того, которое сопровождает восприятие слабого света). Очень вероятно, что в душе, еще впервые подверженной действию внешних влияний, не управляемой воспоминанием прежних впечатлений, более сильные ощущения будут вытеснять слабейшие. Как взор невольно устремляется на самые светлые точки известной поверхности, так и внимание поглощается ими в ущерб более темным. Отсюда можно заключить, что если бы и в воспоминании чувство, сопровождавшее впечатления, сохраняло свою силу, то воспоминание сильнейшее в этом смысле апперципировало бы новые восприятия легче, чем слабейшее. Но, говорит Лотце, «в душе, воспитанной опы-

том, встречаем уже более сложные явления. Легкий шорох может отвлечь наше внимание от громкого шума и вообще влияние воспоминаемых восприятий на направление нашей мысли несоразмерно силе их чувственного содержания. Степень интереса, который они получают в наших глазах с течением жизни, зависит уже не от них самих, а от цены, какую они имеют для нас как предзнаменования других явлений или указания на них». «Воспоминание, верно передавая качество и интенсивность содержания прежних впечатлений, не повторяет в то же время потрясений, которые мы от них испытывали, а если и повторяет, то разве так, что к воспроизведенному образу содержания присоединяет другой образ возбужденного им прежде чувства. Раскаты грома в воспоминании, как бы ясно ни передавало оно их свойства и силу, не более нас потрясают, чем равно ясное воспоминание самого слабого звука; быть может, при этом мы вспоминаем о сильном потрясении, причиненном нам громким звуком, но самое это воспоминание действует на нас не сильнее воспоминания о слабом потрясении. Мы помним различный вес двух предметов, но воспоминание о большей тяжести одного не тяжелее для нас воспоминания о меньшей тяжести другого» (110, т. 1, стр. 222—224).

Примеры эти хороши, однако не могут убедить в том, в чем бы должны; рядом с ними следует поставить другие, доказывающие совершенно противное. Бывает достаточно самого незначительного обстоятельства, чтобы пробудить воспоминание о потере любимого человека и неразлучную с этим печаль. Легкость воспоминания в этом случае мы ставим в зависимость от важности потери и силы принесенного ею чувства, и, как кажется, не ошибаемся: потеря, например, перчатки скоро забывается, потому что не велика сила произведенного этим неудовольствия. Пословица «пуганая ворона и куста боится» в переводе на более отвлеченный язык значит, что чем сильнее первоначальный испуг, тем скорее мысль об опасности апперципирует новые восприятия. Так, в «Мертвых душах» и тот, кто счел Чичикова за губернаторского чиновника, и почтмейстер, некоторое время принимавший его за Копейкина, — оба, вероятно, видали на веку ревизии, но вспомнил их по поводу Чичикова только первый, между прочим, потому, что имел причины их бояться. Поэтому можно принять силу первоначального чувства за обстоятельство,

обусловливающее степень влияния связанной с ним мысли на другие, но следует сделать оговорку, что это влияние чувства может в свою очередь поддерживаться или разрушаться отношениями, в какие стало соединенное с ним содержание к другим. Время между горестным для нас событием и данною минутою может быть различно заполнено: при одних условиях это событие продолжает возвращаться в сознание и бросать тень на текущую жизнь, а при других и сопровождавшее его чувство и само оно забылось, потому что мысль получила другое направление. Если были психические средства спасти рассудок того, кто помешался на неудачно поставленной карте, то они состояли в том, чтобы разрознить мысли о поразившем его событии, привести их в более благоприятные отношения к другим и удалить от сознания. Таким образом, сила чувства, как причина силы апперципирующих масс указывает на другую причину, именно на более или менее тесную связь между стихиями этих масс.

Во-вторых, относительно ясности представлений нам кажется вполне убедительным следующее мнение Лотце: «...полагают обыкновенно, что одно и то же содержание может быть представлено с бесконечно различными степенями ясности, что, только проходя эти степени и постепенно затемняясь, представление исчезает из сознания. Но это — описание события, которого никто никогда не наблюдал, потому что внимание, с каким мы наблюдаем, сделало бы самое это событие невозможным. Уже впоследствии, заметив, что известного представления некоторое время не было в сознании, мы отвечаем себе на вопрос, как оно исчезло, этою догадкою о его постепенном угасании, о котором действительное наблюдение не говорит нам ровно ничего. Если припомним внутреннее состояние, в каком мы находились, когда известное сильно возбужденное представление значительное время было в нашем сознании, и затем, по-видимому, исподволь утрачивалось, то найдем, что оно не постепенно затемнялось, а с резкими перерывами то появлялось в сознании, то исчезало. Новое впечатление, содержание коего было как-нибудь связано с прежним, мгновенно снова приводило его на память; другое впечатление, поражающее своею новостью, опять его вытесняло. Это прежнее представление похоже было на плывущее тело, которое то мгновенно поглощается волнами, то столь же быстро поднимается. То, что мы назы-

ваем постепенным затемнением, — частью возрастающие промежутки между появлениями представления, частью другая особенность, о которой ниже».

«Если разделим представления на простые чувственные восприятия и на сложные из них образы, то не в состоянии будем сказать, в чем состоит различие силы первых, если не в различии содержания. Звука одной и той же высоты и силы, того же инструмента мы не можем себе представить более или менее ясно; мы или представляем его, или не представляем, или, наконец, ошибаемся в своих предположениях, принимая представление более сильного или слабого, следовательно, другого звука за более сильное и слабое представление одного и того же. Точно так одного и того же оттенка цвета при одном освещении мы не можем представить с большею или меньшею ясностью; но, конечно, если этот оттенок указан нам словом или описанием, мы можем колебаться в выборе между воспоминаниями нескольких сродных цветов, не зная, какой именно из них нужен. Тогда объясняем мы такое состояние тем, что у нас есть представление, но только не ясное, между тем как на самом деле мы его не имеем и только выискиваем из нескольких, вместе с числом коих растет наша неуверенность и мнимая неясность представления».

Еще невероятнее, чтобы сложные образы исподволь бледнели, удерживая все свои черты; напротив, они затемняются, только разлагаясь и разрушаясь.

В воспоминании забываются известные, менее замеченные части виденного предмета и их связь с другими; при попытке восстановить в памяти этот образ мы в недоумении колеблемся между различными возможностями заполнить происшедшие таким путем пробелы и связать частности, еще ясно представляемые нами порознь. Таким образом появляется мнимая неясность представлений, которая увеличивается в прямом отношении к обширности поля, предоставленного нашей дополняющей фантазии. Напротив, вполне ясны представления, коих части мыслимы все, и притом с полною определенностью взаимных отношений, и эта ясность сама по себе не может ни увеличиваться, ни уменьшаться. Нередко нам кажется, что может увеличиться интенсивность представления, содержание коего давно нам вполне известно, но на деле в таких случаях пополняется самое это содержание. Как затемняется оно от пробелов, уменьшающих его, так, по-видимо-

му, уясняется, если сверх его самого входят в сочинение еще разнообразные отношения, со всех сторон связывающие его с другим содержанием. Нельзя более или менее представлять круг или треугольник: мы или имеем их верный образ, или не имеем; тем не менее они становятся яснее, когда с увеличением наших геометрических познаний вместе с этими фигурами припоминаются и их многочисленные и важные отношения. В этом смысле мы допускаем различие в степенях ясности. Поэтому то, что прежде живо нам представлялось, становится для нас менее ясным тогда, когда почему бы то ни было перестает приходить нам на память все то, с чем было связано в минуты своей наибольшей живости, на связи с чем в сознании основана была самая эта живость (110, т. 1, стр. 224—227). «Ясность представлений (и степень их влияния на другие) состоит не в большей или меньшей интенсивности нашего знания, а в экстенсивной полноте их содержания, в изменчивом богатстве посторонних стихий, соединенных с этим содержанием».

Нельзя не согласиться и с точкой зрения последователей Гербарта, что распадение — самая очевидная для нас причина помрачения сложных представлений и, наоборот, их полнота и обширность связей с другими — причина не только их ясности, но и большего или меньшего влияния на другие. Столь же несомненно, что постепенное ослабление в воспоминании простого чувственного восприятия, подобное затиханию звука и ослаблению цвета, не есть факт, сообщаемый нам самонаблюдением. Ослабевший звук той же высоты есть для нас уже другое представление. Но не ошибаемся ли мы в этом, следует ли, согласно с Дробишем, принять ослабление интенсивности представлений как деятельности души, не зависимое от изменения самого их содержания, или же отвергнуть его вместе с Лотце, — это для нас менее важно. Довольно, что сила влияния представлений на другие соразмерна их ясности в том смысле, как принимает Лотце.

Здесь к определению апперцепции как участия сильнейших масс в образовании новых мыслей можем уже прибавить, что сила апперципирующих масс тождественна с их организованностью. От степени этой последней зависит и бо́льшая широта сознания, ограниченность коего мы приняли за исходное положение при определении силы объясняющих мыслей.

Говоря о пределах сознания, кстати заметим два случая. 1) При непосредственном восприятии чувственных впечатлений сознание ограничено только свойствами внешних возбуждений и самих органов. Мы не воспринимаем в одно время несколько вкусов или запахов не потому, что различные впечатления смешиваются в душе, а потому, что душа получает уже извне, так сказать, один их итог. Но посредством зрения мы получаем разом и не смешивая впечатления стольких цветных точек, сколько их заключается в пространстве, какое отразилось в зрачке, почти то же посредством осязания. В одно мгновение от всех чувств разом мы можем получать многие впечатления, которые все могут находиться в сознании, потому что хотя мы не в состоянии дать себе в них отчета в самое время восприятия, но можем их припомнить впоследствии.

2) Ограниченность сознания, независимая от внешних причин, гораздо яснее обнаруживается при воспоминании уже воспринятого. «Кажется,— говорит Лотце,— будто только напор впечатлений внешнего мира насильно расширяет сознание и что, предоставленное самому себе, оно так суживается, что, по-видимому, представляет разнообразное не одновременным, а только последовательным во времени» (110, т. 1, стр. 224—227). В таком виде факт не представляет сомнения, но при ближайшем его рассмотрении мнения расходятся. Лотце полагает, что «хотя было бы очень трудно решить непосредственным наблюдением, точно ли могут несколько представлений в одно время находиться в сознании, или же это только призрак, происходящий от быстроты их смены; но факт, что вообще мы можем *сравнивать*, заставляет нас принять возможность одновременности. Кто сравнивает, тот не переходит только от мысли об одном из членов сравнения к мысли о другом; чтобы совершить сравнение, он должен совместить в одном неделимом сознании оба эти члена и вместе — форму своего перехода от одного к другому. Когда хотим сообщить другому известное сравнение, то свойствами языка мы принуждены произносить одно за другим имена двух членов сравнения и обозначение отношения между ними. В этом причина заблуждения, будто и в самом сообщаемом сравнении есть такая последовательность; но, произнося одно за другим, мы рассчитываем на то, что в сознании слушающего наша речь произведет не три раздельные представления, а одно представление отношения между

двумя другими. Хотя мы привыкли и безмолвному течению нашей мысли придавать форму речи, но, очевидно, и здесь последовательность во времени, в какой вяжутся между собой слова для наших представлений, есть только изображение отношений, уже прежде замеченных нами между их содержаниями; эта привычка ко внутренней речи, собственно, замедляет ход мысли, разлагая в последовательный ряд то, что первоначально было одновременным».

Эти действия познания, ручаясь нам за одновременность многих представлений, вместе с этим указывают на ее условия. Сознание не имеет места только для бессвязной множественности; оно не тесно для разнообразия, члены коего разделены для нас известными отношениями, приведены в порядок и связаны. Нам не удается представить разом два впечатления без взаимного их отношения; сознанию нужно представление своего пути от одного к другому; ему легче при помощи этого представления перехода охватить большее множество, чем меньшее — без него. Поэтому способность сознания обнимать многое усовершима. Одновременные звуки музыки всякому представляются такими, но вряд ли их вспомнит тот, для кого они были бессвязным множеством; музыкально же образованному уху они с первого раза представляются обильным отношениями целым, коего внутренняя организация приготовлена предшествующим течением мелодии. Всякий пространственный образ прочнее удерживается в памяти, если мы в состоянии разложить его наглядное впечатление в описание. Говоря, что известная часть здания покоится на другой, поддерживается третьею, склоняется под таким-то углом к четвертой, мы прежде всего увеличиваем число представлений, которые нам следует удерживать в памяти; но в таком словесном выражении посредством предложений одновременность частей превращается в ряд их взаимодействий, которые явственнее их связывают, чем нераздельный чувственный образ. Чем выше развитие духа, чем тоньше отношения, которыми он связывает между собою отдельные мысли, тем более расширяется сознание даже для таких представлений, которые связаны между собою уже не пространством или временем, а внутреннею зависимостью (см.: 110, т. 1, стр. 232—233).

Лотце основывается во всем этом на верной мысли, что одна смена представлений в сознании, как бы она ни была быстра, не в состоянии объяснить возможности схватить

их отношения. Если в то время как в сознании есть *a*, в нем совсем не может находиться *b*, то, во-первых, кроме внешних возбуждений, не будет никаких оснований для перехода от *a* к *b*, во-вторых, отношение $a = b$ состояться не может. Но он представил одну только сторону явления, тогда как в нем две, по-видимому, исключающие друг друга. Чтоб понимать конец книги, в которой последующее вытекает из предыдущего, мы должны совместить в сознании все предшествующее; а между тем нетрудно заметить, что, по мере того как при чтении мы подвигаемся вперед, все прочтенное ускользает из нашего сознания. Геометрическая теорема вне связи с предыдущим не имеет для нас смысла, а между тем никто не скажет, чтоб, понимая ее, он в то же время представлял себе все предшествующие. Даже больше: в сознании не отразится как одновременный пространственный образ самый немногосложный ряд заключений, направленных к известному нам выводу, и это есть свойство не языка, без которого в подобных случаях обойтись трудно, но возможно. Хотя сознание и не совмещает в себе одновременно не только многих, но даже двух членов сравнения, но член сравнения, находящийся вне его пределов, обнаруживает заметное влияние на тот, который в сознании. В ту минуту, как произносим последнее слово предложения, мы мыслим непосредственно только содержание этого слова; однако это содержание указывает нам на то, к чему оно относится, из чего оно вытекло, то есть прежде всего на другие, предшествующие слова того же предложения, потом на смысл периода, главы, книги. Легче всего нам припомнить, почему было сказано только что произнесенное слово; несколько более напряжения требует попытка найти его место в целом ряду мыслей; например, нужно перечесть период, чтобы понять, что значит встреченное под конец его местоимение, и т. д. Можно понимать это так, что хотя нет степеней ясности представлений, находящихся в сознании, но за «порогом сознания» одни представления имеют более заметное влияние на сознаваемое, другие меньше; первые легче возвращаются в сознание, вторые — труднее[28] и, наконец, то, что ничем не связано с мыслью, занимающею нас в эту минуту, вовсе не может прийти на ум в следующую, если внешние впечатления не прервут течения мысли и не дадут ему нового направления. Каждый член мыслимого ряда представлений вместе с собою вносит в сознание результат всех предше-

ствующих, и тем многозначительнее для нас этот результат, чем многостороннее связи между предшествующими членами. Так, общий вывод рассуждения или определение обсуживаемого предмета, которое должно в немногих полновесных словах повторить нам все предшествующее, достигнет своей цели, будет понятно только тогда, когда это предшествующее уже организовано нашею мыслью; иначе—определение будет иметь только ближайший грамматический смысл.

Итак, примем ли мы вместе с Лотце, что сознание обнимает ряд мыслей как нечто одновременное, подобно глазу, который разом видит множество цветных точек, или же — что сознание только переходит от одной мысли к другой, но непонятным образом видоизменяет эту последнюю и совмещает в ней все предшествующее: во всяком случае, *расширение* его, как бы ни понимать это слово, зависит от той же причины, от которой и сила апперципирующих масс, именно от близости отношений между стихиями этих масс и от количества самых стихий.

Основные законы образования рядов представлений — это *ассоциация* и *слияние.* Ассоциация состоит в том, что разнородные восприятия, данные одновременно или одно вслед за другим, не уничтожают взаимно своей самостоятельности, подобно двум химически сродным телам, образующим из себя третье, а, оставаясь сами собою, слагаются в одно целое. Два цвета, данные вместе несколько раз, не смешиваясь между собою, могут соединяться так, что мы одного представить себе не можем, не представляя другого. Слияние, как показывает самое слово, происходит тогда, когда два различных представления принимаются сознанием за одно и то же, например когда нам кажется, что мы видим знакомый уже предмет, между тем как перед нами совсем другой. Новое восприятие, сливаясь с прежним, непременно или вводит его в сознание или по крайней мере приводит в непонятное для нас состояние, которое назовем движением; но так как это прежнее восприятие было дано вместе или вообще находилось в известной связи с другими, то входят в сознание и эти другие. Так посредством слияния образуется связь между такими представлениями, которые первоначально не были соединены ни одновременностью, ни последовательностью своего появления в душе. Вместе с таким сродством, вызывающим в сознании некоторые из прежних представлений,

дано средство удалять другие: если новое восприятие *В* имеет наиболее общих точек не с *Б*, которое в эту минуту находится в сознании, а с одним из прежних восприятий, именно с *А*, то *Б* будет вытеснено из мысли посредством привлекаемого в нее *А*. *А* и *Б* находятся в связи, первое с *Г, Д, Е*, второе — с *Ж, З, И*, и могут считаться началами рядов, которые через них и сами входят в сознание; мысль, следуя тому направлению, началом коему служит *А*, устраняет другое направление *Б*, но сродство *В* с *А*, а не с *Б* не есть раз навсегда определимая неизменная величина: оно изменчиво, как чувство, сопровождающее и изменяющее колорит восприятия и в свою очередь зависимое от неуловимых перемен в содержании этого последнего.

Не останавливаясь на темных сторонах этих простейших душевных явлений, ограничимся несомненным положением, что в апперцепции воспринимаемое вновь и объясняемое должно известным образом соприкасаться с объясняющим, без чего будет невозможен результат, составляющий приобретение души, в которой происходит понимание. Говоря или только чувствуя, что мы, положим, издали узнали своего знакомого по росту, по походке, по платью, мы тем самым признаем, что между новым апперципируемым образом этого знакомого и прежними апперципирующими есть общие черты — именно: рост, походка, платье. Эти общие черты можно назвать *средством апперцепции*, потому что без них не было бы никакого объяснения восприятия. Несколько примеров апперцепции с довольно заметною этою третьею стихиею можно найти в рассуждениях по поводу списка душ, накупленных Чичиковым: «Максим Телятников, сапожник. Хе, сапожник! Пьян, как сапожник, говорит пословица», и затем типическая история конкуренции русского сапожника с немцем, которою объясняется представление Телятникова. Средством при этом служит частью то, что объясняемая фамилия намекает на опоек, частью данное вслед за нею представление сапожника. При имени Попова, дворового человека, вспоминается беседа беспашпортного с капитаном-исправником и инвалидами и странствования из тюрьмы в тюрьму; средством апперцепции здесь может быть фамилия, несколько указывающая на грамотность, а вернее — представления дворового человека и беглого. Процесс понимания не переменится, если на место объясня-

ющих рассказов, таких же конкретных и индивидуальных, как объясняемое, и только указывающих на общие признаки известного круга явлений, поставим отвлеченное, общее понятие. Все обобщения, как, например, «это — стол», «стол есть мебель», основаны на сравнении двух мысленных единиц различного объема — сравнении, которое предполагает, что некоторое количество признаков обобщаемого частного остается и в общем. Не труднее найти средство апперцепции в собственных сравнениях, если они сразу нам понятны: «мирская молва — морская волна», потому что и молва и волна непостоянны; «желтый цвет— женский привет: как цвет отцветет, привет пропадет» и т. п. Третье, общее между двумя членами сравнения (tertium comparationis), есть и средство апперцепции (см.: 132, стр. 93—95).

В народной поэзии много сравнений, которые кажутся только повторением того самого, что в простейшем виде происходит при обыкновенном обозначении восприятия одним словом. Так, например, рядом с сравнением жизни больного или несчастного человека с медленным и пасмурным горением (в выражении: «не горит, а тлеет») можно поставить областное *модеть,* о дровах: тлеть, худо гореть; о человеке: хиреть, болеть. Предположим, что второе значение не явилось позже первого. Сначала это второе значение существовало в душе, хотя, может быть, в течение самого неуловимого мгновения, только как восприятие, которое так относится к своему позднейшему виду, как содержание сознания человека, разбужденного новыми впечатлениями и еще бессильного дать себе отчет в том, что его окружает, и теми же впечатлениями, уже покоренными и переработанными мыслию. Человек еще не знал, что ему делать с поразившим его восприятием болезни; потом *объяснил* себе это восприятие, то есть апперципировал его уже сложенными в одно целое восприятиями огня. Между болезнью и огнем было для него нечто общее (иначе не было бы апперцепции), и это общее выразилось словом *модеть,* которое тем самым стало средством апперцепции. Быть посредником между двумя столь разнородными группами восприятий, как огонь и болезнь, слово может только потому, что его собственное содержание, его внутренняя форма обнимает не все признаки горения, а только один из них, встречаемый и в болезни. Разумеется, что внутренняя форма слов служит третьею общею между

двумя сравниваемыми величинами и тогда, когда апперципируемое, обозначаемое словом, однородно с апперципирующим, то есть когда, например, слову *модеть* придавалось не новое ему значение болезненного состояния, а называлось им новое, во многом отличное от прежних восприятие горения.

Слово, взятое в целом, как совокупность внутренней формы и звука, есть прежде всего средство понимать говорящего, апперципировать содержание его мысли. Членораздельный звук, издаваемый говорящим, воспринимаясь слушающим, пробуждает в нем воспоминание его собственных таких же звуков, а это воспоминание посредством внутренней формы вызывает в сознании мысль о самом предмете. Очевидно, что если бы звук говорящего не воспроизвел воспоминания об одном из звуков, бывших уже в сознании слушающего и принадлежащих ему самому, то и понимание было бы невозможно. Но для такого воспроизведения нужно не полное, а только частное слияние нового восприятия с прежним. При единстве человеческой природы некоторое различие в рефлективных звуках, издаваемых разными неделимыми, не могло мешать созданию слова, точно так как и теперь разнообразные оттенки в произношении отдельного слова, переданного нам прежними веками, не мешают пониманию. Так как чувство вообще обусловливается совокупностью личных свойств человека, то и различие внутренней формы ономато-поэтического слова должно быть признано a priori; но и оно, подобно разнообразию звуков, не переходя известных пределов, не обнаруживаясь заметным образом в разнице звуков, не существует для сознания и не мешает пониманию. Так и на последующих степенях развития языка: мы понимаем сказанное другим слово *сильный,* то есть признаем тождество внутренней формы этого слова в нас самих и в говорящем, потому что и мы обыкновенно бессознательно относим его к слову *сила.*

Что касается до самого субъективного содержания мысли говорящего и мысли понимающего, то эти содержания до такой степени различны, что хотя это различие обыкновенно замечается только при явных недоразумениях (например, в сказке о набитом дураке[29], где дурак придает общий смысл советам матери, которые годятся только для частных случаев), но легко может быть сознано и при так называемом полном понимании. Мысли

говорящего и понимающего сходятся между собою только в слове. Графически это можно бы выразить двумя треугольниками, в которых углы *В, А, С* и *Д, А, Е,* имеющие общую вершину *А* и образуемые пересечением двух линий *ВЕ* и *СД,* необходимо равны друг другу, но все остальное может быть бесконечно разнообразно. Говоря словами Гумбольдта, «никто не думает при известном слове именно того, что другой», и это будет понятно, если сообразим, что даже тогда, когда непонимание, по-видимому, невозможно, когда, например, оба собеседника видят перед собою предмет, о котором речь, что даже тогда каждый в буквальном смысле смотрит на предмет со своей точки зрения и видит его своими глазами. Полученное этим путем различие в чувственных образах предмета, зависящее от внешних условий (различия точек зрения и устройства организма), увеличивается в сильнейшей степени оттого, что новый образ в каждой душе застает другое сочетание прежних восприятий, другие чувства, и в каждой образует другие комбинации[30]. Поэтому всякое понимание есть вместе непонимание, всякое согласие в мыслях — вместе несогласие (см.: 106, т. VI стр. 66).

«Сообщение мысли» есть речение, которое всякий, если не сделает некоторого усилия над собою, поймет не в переносном, а в собственном смысле. Кажется, будто мысль в речи переходит вполне или отчасти к слушающему, хотя от этого не убавляется умственной собственности говорящего, как пламя горящей свечи не уменьшится оттого, что она, по-видимому, делится им с сотней других Но как в действительности пламя свечи не дробится, потому что в каждой из зажигаемых свечей воспламеняются свои газы, так и речь только возбуждает умственную деятельность понимающего, который, понимая, мыслит своею собственною мыслью». «Люди, — говорит Гумбольдт, — понимают друг друга не таким образом, что действительно передают один другому знаки предметов (вроде тех, посредством коих велись беседы в немом царстве, которое было посещено Гулливером), и не тем, что взаимно заставляют себя производить одно и то же понятие, а тем, что затрагивают друг в друге то же звено цепи чувственных представлений и понятий, прикасаются к тому же клавишу своего духовного инструмента, вследствие чего в каждом восстают соответствующие, но не те же понятия» (106, т. VI, стр. 201—202. Ср.: 106, т. VI, стр. 208—210).

Человек невольно и бессознательно создает себе орудия понимания, именно членораздельный звук и его внутреннюю форму, на первый взгляд непостижимо простые сравнительно с важностью того, что посредством их достигается. Правда, что содержание, воспринимаемое посредством слова, есть только мнимоизвестная величина, что думать при слове именно то, что другой, значило бы перестать быть собою и быть этим другим, что поэтому понимание другого в том смысле, в каком обыкновенно берется это слово, есть такая же иллюзия, как та, будто мы видим, осязаем и проч. самые предметы, а не свои впечатления; но, нужно прибавить, это величественная иллюзия, на которой строится вся наша внутренняя жизнь. Чужая душа действительно для нас потемки, но много значит уже одно то, что при понимании к движению наших собственных представлений примешивается мысль, что мыслимое нами содержание принадлежит вместе и другому. В слове человек находит новый для себя мир, не внешний и чуждый его душе, а уже переработанный и ассимилированный душою другого, «открывает существо с такими же потребностями и потому способное разделять чувствуемые им темные стремления» (106, т. VI, стр. 30). К возбуждениям мысли, какие уединенный человек получает от внешней природы, в обществе присоединяется новое, ближайшим образом сродное с его собственною природою, именно слово. Несомненно, что келейная работа мысли есть явление позднейшее, предполагающее в душе значительный запас опытности; она и теперь была бы невозможна без развития письменности, заменяющей беседу. Без книг и без людей едва ли кто и теперь был бы способен к сколько-нибудь продолжительным и плодотворным усилиям ума; без размена слов человек при всевозможных внешних возбуждениях нравственно засыпает, «не горит, а тлеет», как пасмурно и печально тлеющая головня. Если, наоборот, в спорах и вообще в одушевленном разговоре речь течет свободнее и приобретает стилистические достоинства, незаметные при уединенной мысли, которая есть та же речь, но только сокровенная, то это зависит от внутренних достоинств мысли, вызываемых словом, от совершенств апперцепции, от порождаемого словом убеждения, что сказанное нами будет понятно и заслужит сочувствие.

Здесь можно ожидать вопроса, что именно дает слову силу производить понимание и почему слово в этом отно-

шении незаменимо никаким другим средством. В душе животного и человека и без слова существуют прочные ассоциации прежних восприятий, мгновенно вызываемые в сознание новыми впечатлениями, подобными прежним, и возвратом своим производящие известные действия. Если, например, лошадь трогается с места и останавливается по слову человека, то не обнаруживает ли она этим понимания? В ней восстают образы, согласные с природою ее души, но соответствующие душевным движениям человека, однако она не знает результатов того, что в ней происходит. При таких условиях и между людьми не будет понимания. Представим себе, что страх, поразивший человека, производит на его лице столь сильную и выразительную игру мускулов, что невольно овладевает всеми присутствующими. Очевидно, что здесь так же мало понимания, свободной деятельности мысли, как и в панической зевоте, возбужденной одним из собеседников. Между тем такая зевота тоже посредствуется чувственными восприятиями, известным состоянием души, а потому имеет и психическое значение. Но стоит кому-нибудь сказать «страшно!» или «скучно!» — и явится понимание, то есть говорящий заметит свое состояние, изменит его известным образом, подчинивши деятельности своей мысли. Понимание другого произойдет от понимания самого себя. Это последнее сравнительно с непосредственным чувством или восприятием есть уже сложное явление, которое делается возможным только при помощи внешних средств. Мысль и сопровождающее ее чувство обнаруживаются частью в звуках, частью в других движениях, например в изменениях физиономии и т. п. Язык движений, как средство самонаблюдения, не имеет большого значения. *Во-первых*, способность наблюдать за собственными движениями добывается человеком поздно и есть уже следствие значительного развития посредством языка: в большей части случаев движения, произведенные чувством, исчезают без видимого следа, потому что нельзя же находиться под влиянием сильного чувства и наблюдать в зеркале игру своей физиономии. Звук гораздо более способен удовлетворить потребности человека иметь вне себя и пред собою указания на душевные события. Без всякого намерения со своей стороны человек замечает звуки своего голоса; его внутренняя деятельность, прокладывая себе путь через уста и возвращаясь в душу посредством слуха, получает действи-

тельную объективность, не лишаясь в то же время своей субъективности (см.: 106, т. VI, стр. 54). Чтоб получить уже теперь некоторое понятие, что следует за таким объектированьем мысли, довольно вспомнить, что даже на недоступных для многих высотах отвлеченного мышления, а тем более в начале развития наша собственная темная мысль мгновенно освещается, когда мы сообщим ее другому или, что все равно, напишем. В этом одном смысле, независимо от предварительного приготовления, docendo discimus. *Во-вторых,* если бы даже каждый раз волею или неволею мы видели себя, то и тогда таких указаний было бы мало для понимания, потому что по самой своей природе они очень неопределенны. Быть может, чувство, сопровождающее каждое отдельное сочетание мыслей, иначе выражается на лице, но нам кажется, что человек точно так смеется от одного смешного, как и смеялся бы от многого другого, различного по содержанию.

Отсюда видно, что преимущества звука пред возможными средствами самонаблюдения заключаются как в том, что он, исходя из уст говорящего, воспринимается им посредством слуха, так и в том, что, становясь членораздельным, он достигает легко уловимого разнообразия и определенности. Можно сказать, что разница между животным и человеком лишь в том, что только последний может создать себе такое средство понимания, но это создание кроме физиологических условий предполагает в человеческой душе ей исключительно свойственное совершенство всех ее движений, особую силу, определимую только по результатам ее деятельности.

Итак, слово есть настолько средство понимать другого, насколько оно средство понимать самого себя. Оно потому служит посредником между людьми и установляет между ними разумную связь, что в отдельном лице назначено посредствовать между новым восприятием (и вообще тем, что в данное мгновение есть в сознании) и находящимся вне сознания прежним запасом мысли. Сила человеческой мысли не в том, что слово вызывает в сознании прежние восприятия (это возможно и без слов), а в том, как именно оно заставляет человека пользоваться сокровищами своего прошедшего.

Замечания об особенностях влияния апперцепции в слове на мысль отдельного человека или, короче, о значении представления (потому что внутренняя форма по от-

ношению к тому, что посредством нее мыслится, к тому содержанию слова, которое мы выше называли субъективным, есть *представление* в тесном смысле этого слова) откладываем до следующей главы.

IX. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ, СУЖДЕНИЕ, ПОНЯТИЕ

Чувственные восприятия представляются наблюдению не одною сплошною массою, а рядом групп; стихии каждой из этих групп порознь находятся между собою в более тесной связи, чем со стихиями других групп. Такое явление не первообразно. Соединение восприятий в отдельные круги есть уже форма, придаваемая душою отдельным восприятиям, и в некотором смысле может быть названо самодеятельностью души, потому что хотя не обнаруживает ее свободы, но столь же зависит от ее собственной природы, сколько от свойства внешних возбуждений. Конечно, слово «самодеятельность» требует здесь некоторого ограничения. Нельзя себе представить таких действий души, которые бы не были вызваны внешними условиями, хотя, с другой стороны, нет и таких, которые бы вполне объяснялись посторонними влияниями. В последнем смысле даже хаотическое состояние восприятий и свойства каждого из них порознь — творчество души; в первом даже самосознание и свобода воли — явления зависимые и несвободные. Однако есть основание видеть более самодеятельности там, где внешние причины не прямо, а только посредством ряда состояний самого существа вызывают такое, а не другое его движение.

Соединение впечатлений в образы, принимаемые нами за предметы, существующие независимо от нас и без нашего участия, — это соединение есть уже дело нашей души, впрочем, не отличающее ее от души животного.

Положим, что зрение в первый раз дает человеку впечатления дерева на голубом поле неба. Небо и дерево составляли бы для него одно разноцветное пространство, один предмет и навсегда остались бы одним предметом, если бы при повторении тех же восприятий не изменялся фон, например, не шаталось дерево от ветру, не заволакивалось небо облаками. Так как все это бывает, то восприятия впечатлений, производимых на глаз деревом, повторяясь каждый раз без заметных изменений или с небольшими, сливаются друг с другом и при воспоминании воспро-

изводятся всегда разом или в том же порядке, образуют для мысли постоянную величину, один *чувственный образ,* а впечатления неба не сольются таким образом и при воспроизведении будут переменною величиною.

В одно время с впечатлениями зрения могут быть даны впечатления слуха и обоняния, например, я могу, глядя на растение, слышать шум его листьев и чувствовать запах его цветов; но впечатления осязания и вкуса не могут быть вполне одновременны со впечатлением зрения, потому что я, ощупывая предмет, скрываю от глаз обращенную ко мне часть его поверхности и совсем не вижу предмета, который у меня во рту. Самое зрение одновременно представляет нам только то, что разом обхватывается глазом, но вместе с этим глаз и переходит к одной части поверхности, оставляя другую. В таких случаях к одновременности восприятия как основанию ассоциации присоединяется непосредственная последовательность, так, что, например, сначала одновременно получаются впечатления точек, составляющих видимую поверхность тела, затем тело осязается, чувствуется его вкус, запах, слышится звук его падения. При этом чувственный образ предмета со многими признаками составится только тогда, когда совокупность этих признаков будет относиться ко всем другим, как в приведенном выше примере выделения комплекса признаков из ряда однородных относятся постоянные впечатления от дерева к переменчивым впечатлениям фона, на котором оно обрисовывается. Противоположность постоянного и изменчивого, образуемая слиянием однородных восприятий, здесь необходима, потому что без нее все восприятия одновременные и последовательные составили бы только один ряд, который, пожалуй, можно бы назвать чувственным образом; они постоянно находились бы в том состоянии, в каком, вероятно, находятся в первое время жизни ребенка.

Изолированный ряд восприятий не всегда повторяется в том же порядке, хотя стихии его остаются те же. Сначала, например, можно видеть горящие дрова, потом слышать их треск и чувствовать теплоту или же сначала слышать треск, а потом, уже приблизившись, увидеть пламя и почувствовать теплоту. Это далеко не все равно, потому что единство чувственного образа зависит не только от тождества составляющих его признаков, но и от легкости, с какою один признак воспроизводится за другим. Если

несколько раз дан был ряд признаков одного образа в порядке *a*, *b*, *c*, *d*, *e* и вслед затем еще раз получится признак *a*, то он легко вызовет в сознании все следующие за ним; но если упомянутый ряд начнется с конца, то признак *e* сам по себе или вовсе не произведет признаков *d*, *c* и проч., или — гораздо медленнее. Слова «Отче наш» напомнят нам всю молитву, но слово «лукавого» не заставит нас воспроизводить ее навыворот (от нас, избави и проч.), точно так, как признак *e* не даст нам целого образа *a*, *b*, *c*, *d*, *e*. Хотя *e* могло повторяться столько же раз, сколько и *a*, но это последнее по своему влиянию на все остальные будто господствует над всем образом. Если бы основания ассоциации, положенные рядом *a*, *b*, *c*... (в котором смежные члены *ab*, *bc* теснее связаны, чем удаленные друг от друга *a* и *e*), при каждом повторении образа заменялись новыми (*bac*, *cab*...), то, так сказать, господство передних членов, например *a*, над всеми остальными было бы уничтожено, и каждый мог бы с такою же быстротою воспроизводить все остальные. На деле, однако, бывает иначе, и это зависит сколько от того, что при восприятии не исчерпываются все сочетания признаков, столько и от другой причины. В самом кругу изолированного образа при новых восприятиях одни черты выступают ярче от частого повторения, другие остаются в тени. При слове *«золото»* нам приходит на мысль цвет, а вес, звук могут вовсе не прийти, потому что не всякий раз при виде золота мы взвешивали его и слышали его звук. Образование такого же центра в изолированном кругу восприятий мы можем предположить и до языка. В чем же после этого будет состоять излишек силы творчества человеческой души, создающей язык, сравнительно с силою животного, знающего только нечленораздельные крики или вовсе лишенного голоса? Ответ на это был уже отчасти заключен в предшествующем.

Внутренняя форма есть тоже центр образа, один из его признаков, преобладающий над всеми остальными. Это очевидно во всех словах позднейшего образования с ясно определенным этимологическим значением (*бык* — ревущий, *волк* — режущий, *медведь* — едящий мед, *пчела* — жужжащая и проч.), но не встречает, кажется, противоречия и в словах ономато-поэтических, потому что чувство, вызвавшее звук, есть такая же стихия образа, как устранимый от содержания колорит есть стихия картины. При-

знак, выраженный словом, легко упрочивает свое преобладание над всеми остальными, потому что воспроизводится при всяком новом восприятии, даже не заключаясь в этом последнем, тогда как из остальных признаков образа многие могут лишь изредка возвращаться в сознание. Но этого мало. Слово с самого своего рождения есть для говорящего средство понимать себя, апперципировать свои восприятия. Внутренняя форма кроме фактического единства образа дает еще знание этого единства; она есть не образ предмета, а образ образа, то есть *представление*[31].

Конечно, знание того, что происходит в душе, и притом такое несовершенное знание, сводящее всю совокупность признаков к одному, может показаться весьма малым преимуществом человека, хотя сравнительно с бессознательным собиранием признаков в один круг это знание есть самодеятельность по преимуществу; но можно думать, что именно только как представление образ получает для человека тот высокий интерес, какого не имеет для животного, и что только представление вызывает дальнейшие, исключительно человеческие преобразования чувственного образа.

Прежде чем говорить о влиянии представления на чувственный образ, следует прибавить еще одну черту к сказанному выше об апперцепции: ее отличие от простой ассоциации, с одной стороны, и слияния — с другой, и ее постоянная двучленность указывают на ее тождество с формою мысли, называемою *суждением*. Апперципируемое и подлежащее объяснению есть субъект суждения, апперципирующее и определяющее — его предикат. Если, исключив ассоциацию и слияние как простейшие явления душевного механизма, назовем апперцепцию, которая кажется уже не страдательным восприятием впечатлений, а самодеятельным их толкованием, — назовем ее первым актом мышления в тесном смысле, то тем самым за основную форму мысли признаем суждение. Впрочем, от такой перемены названий было бы мало проку, если бы она не вела к одному важному свойству слова.

Представление есть известное содержание нашей мысли, но оно имеет значение не само по себе, а только как форма, в какой чувственный образ входит в сознание; оно — только указание на этот образ и вне связи с ним, то есть вне суждения, не имеет смысла. Но представление возможно только в слове, а потому слово независимо от

своего сочетания с другими, взятое отдельно в живой речи, есть выражение суждения, двучленная величина, состоящая из образа и его представления. Если, например, при восприятии движения воздуха человек скажет: «Ветер!» — то это одно слово может быть объяснено целым предложением: это (чувственное восприятие ветра) есть то (то есть тот прежний чувственный образ), что мне представляется веющим (представление прежнего чувственного образа). Новое апперципируемое восприятие будет субъектом, а представление, которое одно только выражается словом, будет заменою действительного предиката. При понимании говорящего значение членов суждения переменится: услышанное от другого слово *бу* вызовет в сознании воспоминание о таком же звуке, который прежде издавался самим слушающим, а через этот звук — его внутреннюю форму, то есть представление, и, наконец, самый чувственный образ быка. Представление останется здесь предикатом только тогда, когда слушающий сам повторит только что услышанное слово. Впрочем, такое повторение неизбежно в малоразвитом человеке. «Человеку, — говорит Гумбольдт, — врождено высказывать только что услышанное», и, без сомнения, молчать понимая труднее, чем давать вольный выход движению своей мысли. Так, дети и вообще малограмотные люди не могут читать про себя: им нужно слышать результат своей умственной работы, будет ли она состоять в простом переложении письменных знаков в звуки или же и в понимании читанного. Непосредственно истинным и действительным на первых порах кажется человеку только ощутимое чувствами, и слово имеет для него всю прелесть дела.

Дитя сначала говорит только отрывистыми словами, и каждое из этих слов, близких к междометиям, указывает на совершившийся в нем процесс апперцепции, на то, что оно или признает новое восприятие за одно с прежним, узнает знакомый предмет (ляля! мама!), или сознает в слове образ желаемого предмета (папа, то есть хлеба). И взрослые говорят отдельными словами, когда поражены новыми впечатлениями, вообще когда руководятся чувством и неспособны к более продолжительному самонаблюдению, какое предполагается связною речью. Отсюда можно заключить, что для первобытного человека весь язык состоял из предложений с выраженным в слове одним только *сказуемым*. Опасно, однако, упускать из виду мысль

Гумбольдта, что не следует приурочивать термины ближайших к нам и наиболее развитых языков (например, *сказуемое*) к языкам далеким от нашего по своему строению. Мысль эта покажется пошлою тому, кто сравнит ее с советом не делать анахронизмов в истории, но поразит своей глубиной того, кто знает, как много еще теперь (не говоря уже о 20-х годах) филологов-специалистов, которые не могут понять, как может быть язык без глагола. Говорят обыкновенно, что «первое слово есть уже предложение». Это справедливо в том смысле, что первое слово имело уже смысл, что оно не могло существовать в живой речи в том виде, составляющем уже результат научного анализа, в каком встречается в словаре; но совершенно ошибочно думать, что предложение сразу явилось таким, каково в наших языках.

Язык есть средство понимать самого себя. Понимать себя можно в разной мере; чего я в себе не замечаю, то для меня не существует и, конечно, не будет мною выражено в слове. Поэтому никто не имеет права влагать в язык народа того, чего сам этот народ в своем языке не находит. Для нас предложение немыслимо без подлежащего и сказуемого; определяемое с определительным, дополняемое с дополнительным не составляют для нас предложения. Но подлежащее может быть только в именительном падеже, а сказуемое невозможно без глагола (verbum finitum); мы можем не выражать этого глагола, но мы чувствуем его присутствие, мы различаем сказательное (предикативное) отношение («бумага бела») от определительного («белая бумага»). Если б мы не различали частей речи, то тем самым мы бы не находили разницы между отношениями подлежащего и сказуемого, определяемого и определения, дополняемого и дополнения, то есть предложения для нас бы не существовало. Очевидно, дитя и первобытный человек не могут иметь в своем языке предложения уже потому, что не знают ни падежей, ни лиц глагола, что говорят только отдельными словами. Но эти слова, сказал Беккер, — глаголы, сказуемые, существенная часть предложения. Это не верно: «цаца!» «ляля!» «папа!» — названия не действий, а предметов, узнаваемых ребенком; в этих словах может слышаться требование, и в таком случае они скорее могли бы быть переведены нашими дополнительными.

«Если представить себе, — говорит Гумбольдт, — соз-

дание языка постепенным (а это естественнее всего), то нужно будет принять, что это создание, подобно всякому рождению (Entstehung) в природе, происходит по началу развития изнутри». Чувство, проявлявшееся в звуке, заключает в себе все в зародыше, но не все в то же время видно в звуке (106, т. VI, стр. 174). Разумеется, если знаем, что содержание мысли, обозначаемой языком, идет от большого числа отдельных чувственных восприятий и образов, а звуки языка — от многих рефлексий чувства, то не станем думать, что язык вылупился из одного корня, как, по индийскому мифу, вселенная — от яйца, но согласимся, что каждое первобытное слово представляло только возможность позднейшего развития известного рода значений и грамматических категорий. Удерживая разницу между организмом, имеющим самостоятельное существование, и словом, которое живет только в устах человека, можем воспользоваться сравнением первобытного слова с зародышем: как зерно растения не есть ни лист, ни цвет, ни плод, ни все это взятое вместе, так слово вначале лишено еще всяких формальных определений и не есть ни существительное, ни прилагательное, ни глагол.

«Деятельности, — говорит Штейнталь, — лежащие в основании существительных, не глаголы, а прилагательные, названия признаков. Признак есть атрибут, посредством коего инстинктивное самосознание понимает (erfasst) чувственный образ как единицу и представляет себе этот образ. Как ум наш не постигает предмета в его сущности, так и язык не имеет собственных, первоначальных существительных, и как сочетание признаков принимается нами за самый предмет, так и в языке есть только название признаков». Действительно, предметы называются в языке каждый по одной из примет, взятой из совокупности остальных: *река* — текущая (кроме *рик*, санскрит. *рич*, течь, или, что кажется вероятнее, *ри*, то же, что в малорусском *ринуть* и немецком *rinnen*); *берег* — охраняющий, берегущий (сербское *бриjег*, холм, следовательно, почти то же, что немецкое *Berg*, которое, по Гримму, — от значения, сохранившегося в *bergen*, скрывать, охранять, наше *беречь*), или, согласно с постоянным эпитетом — крутой, обрывистый (сравни греческое φραγ-νυμι, *б* = греческому φ *небо* — покрывающее, *туча* — изливающая, *трава* — пожираемая, служащая кормом и т. д. Само собою бросается в глаза, что все эти признаки предполагают название

деятельности: нужно было иметь слово *тру*(-ти) для деятельности пожиранья, чтобы им обозначить траву как снедь. Но и в основании названия деятельностей лежат тоже признаки. «Деятельность рассматривается совершенно как субстанция; не сама она по себе, а впечатление, производимое ею на душу, отражается в звуке. И деятельность имеет много признаков, из коих один замещает все остальные и получает потом значение самой деятельности. Таким образом, первые слова — названия признаков и, стало быть, если захотим употребить грамматический термин, — *наречия*» (128, стр. 325, 328. Ср.: 128, стр. 361). Но мы этого не хотим и, как Штейнталю очень хорошо известно, не имеем права. Представление есть точно один из многих признаков, сложившихся в одно целое; но слово в начале развития мысли не имеет еще для мысли значения качества и может быть только указанием на чувственный образ, в котором нет ни действия, ни качества, ни предмета, взятых отдельно, но все это в нераздельном единстве. Нельзя, например, видеть движения, покоя, белизны самих по себе, потому что они представляются только в предметах: в птице, которая летит или сидит, в белом камне и проч.; точно так нельзя видеть и предмета без известных признаков. Образование глагола, имени и проч. есть уже такое разложение и видоизменение чувственного образа, которое предполагает другие, более простые явления, следующие за созданием слова. Так, например, части речи возможны только в предложении, в сочетании слов, которого не предполагаем в начале языка; существование прилагательного и глагола возможно только после того, как сознание отделит от более-менее случайных атрибутов то неизменное зерно вещи, ту сущность, *субстанцию,* то нечто, которое человек думает видеть за сочетанием признаков и которое не дается этим сочетанием. Мы оставим в стороне вопрос об образовании грамматических категорий, входящий в область истории отдельных языков[32], и ограничимся немногими замечаниями о свойствах слова, которые предполагаются всяким языком и должны служить дополнением к сказанному выше о слове как средстве сознания единства образа.

Уже в прошлом столетии замечено было, что слово имеет ближайшее отношение к обобщению чувственных восприятий и что в бессловесности животных следует искать объяснения, почему им недоступны ни общие идеи

(во французском, самом общем смысле этого слова), ни зависимая от них усовершимость человека. Впрочем, и тогда и теперь весьма многими значение языка для развития мысли понимается очень неудовлетворительно, например таким образом: «язык служит пособием при отвлечении, потому что он обозначает только отвлеченное и должен обозначать только это; в противном случае он был бы бесполезен, так как число слов было бы не меньше числа восприятий». Слово принимается здесь как знак готовой мысли, а не как ее орган, не как средство добывать ее из рудников своей души и придавать ей высшую цену. Без ответа остаются также вопросы: составляет ли отвлеченное исключительную принадлежность человека, и если нет, то какой особенный смысл придает слово человеческому отвлечению?

Образование в душе восприятий, преобладающих над другими, и связанное с этим бессознательное объединение чувственного образа всегда предполагает устранение из сознания значительного числа впечатлений, которые мы назвали фоном чувственного образа, и есть первообраз позднейшего процесса отвлечения или абстракции. Не трудно найти доказательства, что чувственный образ, на котором мы сосредоточились, который мы выделили из всего прочего, заключает в себе далеко не все черты, переданные нам чувствами, точно так как портрет отсутствующего лица, написанный по одному воспоминанию, изображает далеко не все особенности лица, действовавшие некогда на глаз и бывшие в сознании живописца. Бессознательное слияние нескольких образов, полученных в разное время, в один было бы совершенно невозможно, если бы эти образы, всегда сложные, удерживались душою в одинаковой полноте, а не постоянно разлагались посредством отпадения отдельных частей, не связанных для нас известными отношениями. Это слияние, встречающее тем меньше препятствий, чем меньше особенностей образов удержалось в памяти, есть уже обобщение. Совокупность мыслимого мною во время и после такого слияния, даже без моего ведома, относится уже не к одному предмету, а к нескольким и тем самым превращается в более-менее неопределенную схему предметов. Подобные схемы необходимо предположить в животном, многие действия коего не могут быть объяснены одними физиологическими побуждениями. Собака лает на нищего и не лает на человека, одето-

го как ее господин, например в студенческое платье; не обнаруживает ли она этим, что в ней составилось две схемы людей, различно одетых, — схемы, не заключающие в себе частных отличий, и что новые впечатления, относясь то к одной, то к другой из этих схем, лишаются на время своих особенностей, которые, однако, по всей вероятности, остаются в душе? Если животное узнает привычную пищу, избегает знакомой опасности, если оно вообще способно не только руководиться указаниями инстинкта, но и пользоваться своею опытностью, в чем не может быть сомнения, то это дается ему только способностью обобщать чувственные данные. Минуя слово «обобщение», с которым многие не без основания соединяют мысль об исключительно человеческой деятельности души, мы можем выразить это и таким образом: то, что мы обозначаем отрицательно отсутствием способности целиком и без изменений удерживать сложившиеся в душе сочетания восприятий, есть положительное свойство души, необходимое в экономии и человеческой и животной жизни.

Умственная жизнь человека до появления в нем самосознания нам так же темна, как и душевная жизнь животного, и потому мы всегда принуждены будем ограничиться только догадками о несомненно существующих родовых различиях между первоначальными обнаружениями этой жизни в человеке и в животном. Но несомненно, что, в то время как животное не идет далее смутных очерков чувственного образа, для человека эти очерки служат только основанием, исходною точкою дальнейшего творчества, в бесчисленных произведениях коего, например в понятиях бога, судьбы, случая, закона и проч., только научный анализ может открыть следы чувственных восприятий. Понятно, что в человеке есть сила, заставляющая его особенным, ему только свойственным образом видоизменять впечатления природы; легко также принять, что точка, на которой становится заметною человечность этой силы, на которой обобщение получает неживотный характер, есть появление языка; но что же именно прибавляет слово к чувственной схеме? Чтобы оно ни прибавляло, это нечто должно быть существенным условием позднейшего совершенствования мысли, иначе сам язык будет не нужен.

Выше мы назвали слово средством сознания единства чувственного образа; здесь мы прибавим только, что слово есть в то же время и средство сознания общности образа,

Здесь, как и в других случаях, сознанию того, что уже существует, можем приписать могущество пересоздавать это существующее, но не создавать его, не творить из ничего. Человек не изобрел бы движения, если б оно не было без его ведома дано ему природой, не построил бы жилья, если б не нашел его готовым под сенью дерева или в пещере, не сложил бы песни, поэмы, если б каждое его слово не было, как увидим ниже, поэтическим произведением; точно так слово не дало бы общности, если б ее не было до слова. Тем не менее есть огромное расстояние между непроизвольным движением и балетом, лесом и колоннадою храма, словом и эпопеею, равно как и между общностью образа до слова и отвлеченностью мысли, достигаемою посредством языка.

Нам кажется верным, что если неговорящее дитя узнает свою мать и радостно тянется к ней, то оно имеет уже, так сказать, отвлеченный ее образ, то есть такой, который хотя и относится к одному предмету, но не заключает в себе несходных черт, данных в разновременных восприятиях этого предмета (например, мать могла быть в разное время в разных платьях, могла стоять, ходить, сидеть, когда смотрел на нее ребенок). Присоединим к этому слово. Дитя разные восприятия матери называет одним и тем же словом *мама;* восприятия одной и той же собаки, но в разных положениях, и разных собак, различных по шерсти, величине, формам, вызывают в нем одно и то же слово— положим, *цюця*[33].

Новые апперципируемые восприятия будут переменчивыми субъектами, коих предикат остается настолько неизменным, что постоянно выражается одним и тем же словом. Ребенок рано или поздно заметит, что среди волнения входящих в его сознание восприятий, из коих каждая группа или лишена известных стихий, находящихся в другой, или имеет в себе такие, каких не заключает в себе другая, остается неподвижным только звук и соединенное с ним представление, и что между тем слово относится одинаково ко всем однородным восприятиям. Таким образом, полагается начало созданию категории субстанции, вещи самой по себе, и делается шаг к познанию истины. Действительное знание для человека есть только знание сущности: разнообразные признаки *a, b, c, d,* замечаемые в предмете, не составляют самого предмета *A,* ни взятые порознь (потому что, очевидно, цвет шерсти собаки и проч.

не есть еще собака), ни в своей совокупности, во-первых, потому, что эта совокупность есть сумма, множественность, а предмет есть для нас всегда единство; во-вторых, потому, что *А*, как предмет, должно для нас заключать в себе не только сумму известных нам признаков $a+b+c$, но и возможность неизвестных $x+y$..., должно быть чем-то отличным от своих признаков и между тем объединяющим их и условливающим их существование. В слове как представлении единства и общности образа, как замене случайных и изменчивых сочетаний, составляющих образ, постоянным представлением (которое, припомним, в первобытном слове не есть ни действие, ни качество) человек впервые приходит к сознанию бытия темного зерна предмета, к знанию действительного предмета [34].

При этом следует помнить, что, конечно, такое знание не есть истина, но указывает на существование истины где-то вдали и что вообще человека характеризует не знание истины, а стремление, любовь к ней, убеждение в ее бытии.

Апперципируя в слове восприятие, вновь появившееся в сознании, и произнося только одно слово, имеющее значение предиката, человек уничтожает первоначальное безразличие членов апперцепции, особенным образом оттеняет важнейший из этих членов, именно предикат, делая его вторично предметом своей мысли.

Чтобы видеть, чего недостает такому неполному господству языка, в чем несовершенство мысли, которая высказывается только отрывистым словом, довольно сравнить такое единичное живое слово с сочетанием слов. «Цюця!» значит: вновь входящий в мое сознание образ есть для меня та сущность, которую я таким-то образом (посредством такой-то внутренней формы) представляю в слове *цюця*; предмет сам по себе еще не отделен здесь от своих свойств и действий, потому что эти последние заключаются и в новом восприятии и в апперципирующем его образе. Не то уже в сложном речении первобытного языка, соответствующем нашему «собака лает»; здесь не только в слове сознана сущность собаки, но и явственно выделен один из признаков, темною массою облекающих эту сущность. Если отдельное слово в речи есть представление, то сочетание двух слов можно бы, следуя Штейнталю, назвать представлением представления (см.: 128, стр. 328—329); если одинокое представление было первым актом разложе-

ния чувственного образа, то фраза из двух слов будет вторым, построенным уже на первом. Это можно видеть из того, что атрибут, сознанный посредством слова, в свою очередь получает субстанциальность и может стать средоточием круга атрибутов, так что, например, только тогда, когда со словом, объединяющим весь круг признаков образа собаки, соединится другое слово, обозначающее только один из этих признаков (собака *лает*), только тогда и в самом признаке *лая* могут открыться свои признаки. Но каким образом слово из предиката становится субъектом, из обозначения всей совокупности признаков посредством одного — обозначением одного только признака? На это не находим у Штейнталя удовлетворительного ответа. Он говорит только, что наступает пора, когда слово, бывшее до того предикатом, «становится субъектом изменчивых признаков, которые получают силу предикатов. Только тогда слово (как субъект) получает значение субстанции предмета, и предмет отделяется от своих деятельностей и свойств. Тогда и восприятия (die Wahrnehmungen) этих изменчивых свойств и деятельностей возбуждают интерес детской души и рефлектируются в звуках» (128, стр. 327). Он говорит вслед за тем, что первобытный человек *создает* такие звуки; но это невозможно: по его собственной теории, как мы ее понимаем, слово может быть первоначально только полным безразличием деятельности и качества, с одной, и предмета, с другой стороны, но никак не обозначением качества или действия самих по себе; не может быть прямого перехода от такой простой апперцепции, как, например (это, то есть новое восприятие есть), «мама!», к такой, где «мама» есть уже субъект предиката, означающего отвлеченное действие или качество. Нам, стоящим на степени развития своего языка, весьма трудно, говоря о далеком прошедшем, отделаться от того, что внесено в нашу мысль этим языком. Если даже из сказуемого «идет» отделим все формальные определения, делающие из него третье лицо глагола настоящего времени, и оставим одно только коренное *и*, то и тогда нам будет казаться, что это *и* не обнаруживает особенного сродства ни с одним кругом восприятий и безразлично указывает на свойство или действие, которое может одинаково встретиться во всяком из них, что поэтому уже при самом своем рождении оно было результатом слияния восприятий движения, взятых из разных чувственных образов. Это так

кажется потому, что к самому началу языка мы относим ту всестороннюю связь языка между его корнями, которая на деле может быть только следствием продолжительных усилий мысли. Можно, однако, если не ошибаемся, сделать некоторые поправки в этом взгляде и указать приблизительно на то значение, какое имело первоначальное соединение двух слов.

Обыкновенно отличают суждения аналитические от синтетических. В первых предикат есть только явственное повторение момента, скрытого в субъекте, так что все суждение представляется разложением одной мысленной единицы, например «вода бежит», «золото желто», то есть вода+теченье, золото+желтизна даны уже в неразрешенном в суждении чувственном образе воды, золота; во вторых предикат по отношению к субъекту есть нечто новое, немыслимое непосредственно в этом последнем, но связанное с ним посредствующим рядом мыслей, например «сумма углов в треугольнике равна двум прямым» или «часы похожи на людей» (где между соединяемыми членами часы+сходство с людьми есть среднее, например и часы и люди летом ходят медленнее, чем зимою). Не думая изглаживать разницу между этими суждениями, можно заметить, что даже в строго синтетических суждениях, в коих соединение членов есть следствие умозаключения, можно видеть разложение одного круга мыслей, потому что должна же в самом субъекте заключаться причина, почему он требует именно такого предиката, и, наоборот, предикат должен указывать на необходимость соединения с тем, а не другим субъектом. Если прибавим к этому, что синтетическое суждение, как предполагающее более усилий ума, должно появиться позже, что должно было быть время исключительного господства аналитических суждений из непосредственно чувственного восприятия, то согласимся, что вообще «предложения и суждения не сложены из двух представлений или понятий, но чувственный образ— следовательно, единство — есть первое, а суждение есть уже разложение этого единства» (128, стр. 330; ср.: 141, стр. 533—534). Однако с точки зрения языка нужно прибавить, что такое разложение чувственного образа может осуществиться только посредством соединения его с другою подобною единицею, так что в суждении, насколько оно выражено сочетанием не менее двух слов, можно видеть не только разложение единицы, но и появление един-

ства из двойственности. Отношение этого к вопросу о первоначальном значении предложения поясним немногими примерами. Предположим, что слово *вода* есть привычное сказуемое для входящих в сознание и требующих апперцепции чувственных восприятий воды, — сказуемое, которое не означает еще исключительно предмета, но представляет сознанию весь чувственный образ воды посредством признака *течь* (ср. латинское ud-us, мокрый, влажный, греческое ὕδ-ωρ и русское собственное имя реки Уды). Последовательно будет принять, что и наши слова *светить, светлый,* очищенные от формальных частиц и возведенные к первобытной форме, означали определенный образ как безразличную совокупность субстанции и атрибутов посредством признака *светить.* В первообразе предложения «вод(а) свет(ла)» составные части еще не теряют свойств, принадлежавших им, когда они употреблялись только порознь. Если в новом восприятии воды глаз поражен ее прозрачностью или отражением в ней солнечного света, то это восприятие сначала все же апперципируется словом *вода* (причем произойдет суждение, соответствующее нашему: «(это) вода!») но вслед за тем вызовет в сознании совершенно другой образ и вторично апперципируется связанным с этим последним словом *свет*(ла). Обозначивши новое восприятие через x, первое входящее в сознание слово через a, второе через b, можем выразить весь процесс таким образом: $x=a=b$; но x не выражается словом и не сознается, а потому для сознания остается только $a=b$. Смысл предложений будет: представляемое мною в слове *вода* действует на меня так или есть для меня то, что представляемое мною в слове *свет*(ла). Точно так слово *зеленый* в старину не только имело менее определенное значение, чем то, какое мы придаем ему теперь, не только означало светлый цвет вообще, но и, без сомнения, явственно обнаруживало связь с определенным чувственным образом светлого предмета, хотя нельзя сказать, с каким именно. Чувственный образ звука, цвета есть сам в себе противоречие, потому что мы видим не один цвет, а цветной предмет, и даже звук, которого действительный источник может от нас скрываться, мы приурочиваем к тому предмету, со стороны коего он слышен. Названия некоторых цветов еще и теперь явственно указывают на чувственные образы, из коих они выделены: как *голубой* есть цвет *голубя, соловой* — соловья, польское *niebieski* — цвет

неба, так и *зеленый* сначала мыслился не отдельно, как качество, а в чувственном образе, который обнимал предмет, действие и качество и обозначался, положим, словом *гар* или *гр* (ср. малорусское *гряный*, зеленый, и обычный переход *г* в *з*, *р* в *л*). Когда слово это соединилось со словом *трава* (внутреняя форма коего, видная в корне *тру*-(ти), есть, жрать, откуда о-тру-та и *о-трав-а*), то тем самым сознавалось и отношение двух до того раздельных чувственных образов, и предложение «трава зелена» значило: «то, что я представляю *снедью*, значит для меня то, что я представляю *светлым*». Мы не можем себе представить первоначального предложения иначе как в виде явственного для говорящего сравнения двух самостоятельно сложившихся чувственных образов, и по этому поводу напомним сделанное выше определение слова вообще как средства апперцепции или, что то же, средства сравнения. В языке нет собственных выражений, и чем более точному анализу подвергнем мы слово, тем более сходства обнаружит оно с символическими выражениями позднейшей народной поэзии, с тою, конечно, разницею, что последние в общей массе будут гораздо сложнее и отвлеченнее первобытных искомых речений.

Согласившись видеть сравнения в первобытных предложениях, вместе с тем мы должны будем принять их несовершенство и недостаточность для целой мысли. Как бы ни было прекрасно сравнение, но оно заставляет нас думать о многом, что вовсе не составляет необходимой принадлежности мыслимого субъекта, оно нас развлекает или, лучше сказать, само есть отсутствие той сосредоточенности, без которой нет строгого мышления. Положим, что сравнение старых супругов с двумя пнями без отпрысков (сербская «Као два одјена пања») говорит нам о сиротстве, бездетности; но этот предикат непосредственно присоединяется к субъекту и заставляет нас перейти от человека к дереву, жизнь которого, в сущности, совершенно отлична от человеческой, присоединяет к мысли о бездетной старости человека много такого, что, с нашей точки зрения, не должно бы заключаться в этой мысли. То же следует сказать о первоначальном значении предложений «вода светла», «трава зелена»: они еще слишком напоминали случайную ассоциацию восприятий, хотя уже не были ею в действительности. Ответ на возникающий отсюда вопрос о средствах, какими мысль достигает той степени от-

влеченности, которая дает нам возможность принимать сравнения за собственные выражения и непосредственно, не думая о постороннем, находить в субъекте известные признаки, — ответ на это найдется, если сообразим следующее. Сказуемое в предложении «трава зелена», рассматриваемое отдельно от подлежащего, есть для нас не цвет известного предмета, а зеленый цвет вообще, потому что мы *забыли* и внутреннюю форму этого слова и тот определенный круг признаков (образ), который доводился ею до сознания; точно так и подлежащее *трава* дает нам возможность без всяких фигур присоединить к нему известное сказуемое, потому что для нас это слово обозначает не «служащее в пищу», а траву вообще, как субстанцию, готовую принять всякий атрибут. Такое *забвение* внутренней формы может быть удовлетворительно выведено из многократного повторения процесса соединения слов в двучленные единицы. Чем с большим количеством различных подлежащих соединялось сказуемое *зеленый,* тем более терялись в массе других признаки образа, первоначально с ним связанного. Способность забвения и здесь, как при объединении чувственного образа до появления слова, является средством оттенить и выдвинуть вперед известные черты восприятий. Но оставляемое таким образом в тени не пропадает даром, потому что, с другой стороны, чем больше различных сказуемых перебывало при слове *трава,* тем на большее количество суждений разложился до того нераздельный образ травы. Субстанция травы, очищаясь от всего постороннего, вместе с тем обогащается атрибутами.

Всякое суждение есть акт апперцепции, толкования, познания, так что совокупность суждений, на которые разложился чувственный образ, можем назвать аналитическим познанием образа. Такая совокупность есть *понятие.*

Потому же, почему разложение чувственного образа невозможно без слова, необходимо принять и необходимость слова для понятия. Мы еще раз приведем относящееся сюда место Гумбольдта, где теперь легко будет заметить важную черту, дополняющую только что сказанное о понятии. «Интеллектуальная деятельность, вполне духовная и внутренняя, проходящая некоторым образом бесследно, в звуке речи становится чем-то внешним и ощутимым для слуха... Она (эта деятельность) и сама по себе (независимо от принимаемого здесь Гумбольдтом тождества с язы-

ком) заключает в себе необходимость соединения со звуком: без этого *мысль не может достигнуть ясности, представление* (то есть по принятой нами терминологии чувственный образ) *не может стать понятием»* (106, т. VI, стр. 51). Здесь признается тождественность *ясности* мысли и *понятия,* и это верно, потому что образ как безыменный конгломерат отдельных актов души не существует для самосознания и *уясняется* только по мере того, как мы раздробляем его, превращая посредством слова в суждения, совокупность коих составляет понятие. Значение слова при этом условливается его чувственностью. В ряду суждений, развивающемся из образа, последующие возможны только тогда, когда предшествующие объективированы в слове. Так, шахматному игроку нужно видеть перед собою доску с расположенными на ней фигурами, чтобы делать ходы, сообразные с положением игры; как для него сначала смутный и шаткий план уясняется по мере своего осуществления, так для мыслящего — мысль, по мере того как выступает ее пластическая сторона в слове и вместе как разматывается ее клубок. Можно играть и не глядя на доску, причем непосредственное чувственное восприятие доски и шашек заменяется воспоминанием; явление это только потому принадлежит к довольно редким, что такое крайне специализированное мышление, как шахматная игра, лишь для немногих есть дело жизни. Подобным образом можно думать без слов, ограничиваясь только более-менее явственными указаниями на них или же прямо на самое содержание мыслимого, и такое мышление встречается гораздо чаще (например, в науках, отчасти заменяющих слова формулами) именно вследствие своей большей важности и связи со многими сторонами человеческой жизни. Не следует, однако, забывать, что уменье думать по-человечески, но без слов дается только словом, и что глухонемой без говорящих или выученных говорящими учителями век оставался бы почти животным.

С ясностью мысли, характеризующею понятие, связано другое его свойство, именно то, что только понятие (а вместе с тем и слово как необходимое его условие) вносит идею законности, необходимости, порядка в тот мир, которым человек окружает себя и который ему суждено принимать за действительный. Если уже, говоря о человеческой чувственности, мы видели в ней стремление, объективно оценивая восприятия, искать в них самих внутрен-

ней законности, строить из них систему, в которой отношения членов столь же необходимы, как и члены сами по себе, то это было только признанием невозможности иначе отличить эту чувственность от чувственности животных. На деле упомянутое стремление становится заметным только в слове и развивается в понятии. До сих пор форму влияния предшествующих мыслей на последующие мы одинаково могли называть суждением, апперцепциею, связывала ли эта последняя образы или представления и понятия; но, принимая бытие познания, исключительно свойственного человеку, мы тем самым отличали известный род апперцепции от простого отнесения нового восприятия к сложившейся прежде схеме. Здесь только яснее скажем, что собственно человеческая апперцепция — суждение, представления и понятия — отличается от животной тем, что рождает мысль о необходимости соединения своих членов. Эта необходимость податлива: пред лицом всякого нового сочетания, уничтожающего прежние, эти последние являются заблуждением; но и то, что признано нами за ошибку, в свое время имело характер необходимости, да и самое понятие о заблуждении возможно только в душе, которой доступна его противоположность. Когда Филипп сказал Нафанаилу: «Мы нашли того, о ком писал Моисей в законе и пророки, Иисуса, сына Иосифова, из Назарета», и, когда Нафанаил отвечал ему: «Может ли что путное быть из Назарета», он, как сам потом увидел, ошибался; но очень неполное понятие о человеке родом из Назарета было *для него* готовою нормою, с которою необходимо должно было сообразоваться все, что будет отнесено к ней впоследствии. Такие примеры на каждом шагу в жизни. Не останавливаясь на таких однородных с упомянутым случаях, как употребление руководящих нашим мнением понятий кацапа, хохла, цыгана, жида, Собакевича, Манилова, мы заметим, что и там, где нет клички, нет ни явственной похвалы, ни порицания, *общее* служит, однако, законом *частному*. Если известная пословица «курица не птица, прапорщик не офицер» предполагает знание, какова *должна быть* настоящая птица, настоящий офицер, то определяющее понятие или слово в простом утверждении «это — птица» или «птица!» должно тоже содержать в себе закон объясняемого, хотя в выражении «птица», в котором один член апперцепции — еще чувственное восприятие, не получившее обделки, необходимой для дальнейших успехов

мысли, этот закон — еще только в зародыше. Таким законодательным схемам подчиняет человек и все свои действия.

Произвол, собственно говоря, возможен только на деле, а не в мысли, не на словах, которыми человек объясняет свои побуждения. Самодур, врасплох принужденный к ответу, на чем он основывает свою дурь, скажет: «Я так хочу», отвергая всякую меру своих действий, сошлется, однако, на свое *я* как на закон. Но он сам не доволен своим ответом и сделал его только потому, что не нашел другого. Кажется трудным представить себе «sic volo», сказанное не в шутку, но без гнева. В недалеком от него, но более спокойном «такой уж у меня норов» слышится извинение и более явственное сознание необходимости, с какою из известных нравственных качеств вытекают те, а не другие действия. Чаще произвол ищет оправдания вне себя, в мысли, что «на том свет стоит» и т. п., причем ясно выступает сознание закона отдельных явлений. Как сами себя осуждаем за «sic volo», так вчуже то, для чего не можем приискать закона, что «ни рак, ни рыба», тем самым становится для нас достойным порицания.

Из сказанного можно видеть, чего мы не предполагаем в соответствующих человеческим формах душевной деятельности животных. Если собака обнаруживает радость при стуке тарелок или если отогнанная гуртовщиком скотина ревет, не встречая знакомых предметов, если птица с криком кружится над разоренным гнездом, то в первом случае произошло нечто вроде положительного суждения (новое восприятие *есть* сумма прежних, то есть сливается с ними), в двух других — нечто вроде суждения отрицательного (новое *не есть* прежнее, то есть не сливается со входящим в сознание прежним). Но нигде нет внутреннего единства между членами сочетания, потому что нигде один член не является законом, который бы управлял другим. Внутреннее единство, противоположное механичности сочетания, тождественно для нас с сознанием необходимости или случайности. Это единство сводится на отношение между предметом и его признаком, субстанциею и атрибутом или акциденциею. В животном мы потому же отрицаем сознание необходимости, почему не приписываем ему вообще способности критически относиться к механическому течению своих восприятий, почему не предполагаем в нем разложения чувственных данных на предметы и признаки

(ср.: 110, т. 1, стр. 253—256; т. 2, стр. 231—232, 277—278, 280—283).

Слово не есть, как и следует из предыдущего, внешняя прибавка к готовой уже в человеческой душе идее необходимости. Оно есть вытекающее из глубины человеческой природы средство создавать эту идею, потому что только посредством него происходит и разложение мысли. Как в слове впервые человек сознает свою мысль, так в нем же прежде всего он видит ту законность, которую потом переносит на мир. Мысль, вскормленная словом, начинает относиться непосредственно к самим понятиям, в них находит искомое знание, на слово же начинает смотреть как на посторонний и произвольный знак и предоставляет специальной науке искать необходимости в целом здании языка и в каждом отдельном его камне.

Столь же важную роль играет слово и относительно другого свойства мысли, нераздельного с предшествующим, именно относительно стремления всему назначать свое место в системе. Как необходимость достигает своего развития в понятии и науке, исключающей из себя все случайное, так и наклонность систематизировать удовлетворяется наукою, в которую не входит бессвязное. Путь науке уготовляется словом. «Нередко, — говорит Лотце, — кажется, будто мы не вполне знаем известный предмет, свойства коего мы исследовали со всех сторон, полный образ коего мы уже составили, если не знаем его имени. По-видимому, только звук слова мгновенно рассеивает эту тьму, хотя этот звук ничего не прибавляет к содержанию, хотя далеко не всегда слово объясняет предмет указанием его места в ряду других или в объеме высшего понятия» (сочетания вроде наших: *трость — дерево, кит — рыба,* немецкое *Wallfisch, Rennthir* — довольно редки). «Ботанизирующей молодежи доставляем удовольствие узнавать латинские названия растений», или, чтобы взять более знакомый нам пример, мы заботливо узнаем у ямщика имя встречной деревушки, хотя что же нам дает, по-видимому, собственное имя? «Нам мало восприятия предмета; чтобы иметь право на бытие, этот предмет должен быть частью расчлененной системы, которая имеет значение сама по себе, независимо от нашего знания. Если мы не в силах действительно определить место, занимаемое известным явлением в целом природы, то довольствуемся одним именем. Имя свидетельствует нам, что внимание многих других покоилось

уже на встреченном нами предмете; оно ручается нам за то, что общий разум (Intelligenz) по крайней мере пытался уже и этому предмету назначить определенное место в единстве более обширного целого. Если имя и не дает ничего нового, никаких частностей предмета, то оно удовлетворяет человеческому стремлению постигать объективное значение вещей, оно представляет незнакомое нам чем-то не безызвестным общему мышлению человечества, но давно уже постановленным на свое место. Потому-то произвольно данное нами имя не есть имя; недостаточно назвать вещь как попало: она действительно должна так называться, как мы ее зовем; имя должно быть свидетельством, что вещь принята в мир общепризнанного и познанного и, как прочное определение вещи, должно ненарушимо противостоять личному произволу» (110, т. 2, стр. 238—239). Все выписанное здесь кажется вполне справедливым и напоминает мысль Гумбольдта: «Sprechen heisst sein besonderes Denken an das allgemeine anknüpfen» — говорить — значит связывать свою личную узкую мысль с мышлением своего племени, народа, человечества. Нам остается только прибавить, что только в ту пору, когда человеку стала более-менее доступна научная система понятий, слово на самом деле вносит в мысль весьма мало; первоначально же оно действительно дает новое содержание, указывая на отношения мыслимой единицы к ряду других. В этом можно убедиться, например, из всякого разумного основанного на языке мифологического исследования. В известные периоды живость внутренней формы дает мысли возможность проникать в прозрачную глубину языка; слово, обозначающее, положим, старость человека, своим сродством со словами для дерева указывает на миф о происхождении людей из деревьев, по-своему связывает человека и природу, вводит, следовательно, мыслимое при слове *старость* в систему своеобразную, не соответствующую научной, но предполагаемую ею.

Указанные до сих пор отношения понятия к слову сводятся к следующему: слово есть средство образования понятия, и притом не внешнее, не такое, каковы изобретенные человеком средства писать, рубить дрова и проч., а внушенное самою природою человека и незаменимое; характеризующая понятие ясность (раздельность признаков), отношение субстанции к атрибуту, необходимость в их соединении, стремление понятия занять место в системе —

все это первоначально достигается в слове и прообразуется им так, как рука прообразует всевозможные машины. С этой стороны слово сходно с понятием, но здесь же видно и различие того и другого.

Понятие, рассматриваемое психологически, то есть не с одной только стороны своего содержания, как в логике, но и со стороны формы своего появления в действительности, одним словом — как деятельность, есть известное количество суждений, следовательно, не один акт мысли, а целый ряд их. Логическое понятие, то есть одновременная совокупность признаков, отличенная от агрегата признаков в образе, есть фикция, впрочем, совершенно необходимая для науки. Несмотря на свою длительность, психологическое понятие имеет внутреннее единство. В некотором смысле оно заимствует это единство от чувственного образа, потому что, конечно, если бы, например, образ дерева не отделился от всего постороннего, которое воспринималось вместе с ним, то и разложение его на суждения с общим субъектом было бы невозможно; но как о единстве образа мы знаем только через представление и слово, так и ряд суждений о предмете связывается для нас тем же словом. Слово может, следовательно, одинаково выражать и чувственный образ и понятие. Впрочем, человек, некоторое время пользовавшийся словом, разве только в очень редких случаях будет разуметь под ним чувственный образ, обыкновенно же думает при нем ряд отношений: легко представить себе, что слово *солнце* может возбуждать одно только воспоминание о светлом солнечном круге; но не только астронома, а и ребенка или дикаря оно заставляет мыслить ряд сравнений солнца с другими приметами, то есть понятие, более или менее совершенное, смотря по развитию мыслящего, — например, солнце меньше (или же многим больше) земли; оно колесо (или имеет сферическую форму); оно благодетельное или опасное для человека божество (или безжизненная материя, вполне подчиненная механическим законам) и т. д. Мысль наша по содержанию есть или образ, или понятие; третьего, среднего между тем и другим, нет; но на пояснении слова понятием или образом мы останавливаемся только тогда, когда особенно им заинтересованы, обыкновенно же ограничиваемся одним только словом. Поэтому мысль со стороны формы, в какой она входит в сознание, может быть не только образом или понятием, но и пред-

ставлением или словом. Отсюда ясно отношение слова к понятию. Слово, будучи средством развития мысли, изменения образа в понятие, само не составляет ее содержания. Если помнится центральный признак образа, выражаемый словом, то он, как мы уже сказали, имеет значение не сам по себе, а как знак, символ известного содержания; если вместе с образованием понятия теряется внутренняя форма, как в большей части наших слов, принимаемых за коренные, то слово становится чистым указанием на мысль, между его звуком и содержанием не остается для сознания говорящего ничего среднего. Представлять значит, следовательно, думать сложными рядами мыслей, не вводя почти ничего из этих рядов в сознание. С этой стороны значение слова для душевной жизни может быть сравнено с важностью буквенного обозначения численных величин в математике или со значением различных средств, заменяющих непосредственно ценные предметы (например, денег, векселей), для торговли. Если сравнить создание мысли с приготовлением ткани[35], то слово будет ткацкий челнок, разом проводящий уток в ряд нитей основы и заменяющий медленное плетенье (см.: 132, стр. 197—201). Поэтому несправедливо было бы упрекать язык в том, что он замедляет течение нашей мысли. Нет сомнения, что те действия нашей мысли, которые в мгновение своего совершения не нуждаются в непосредственном пособии языка, происходят очень быстро. В обстоятельствах, требующих немедленного соображения и действия, например при неожиданном вопросе, когда многое зависит от того, каков будет наш ответ, человек до ответа в одно почти неделимое мгновение может без слов передумать весьма многое. Но язык не отнимает у человека этой способности, а напротив, если не дает, то по крайней мере усиливает ее. То, что называют житейским, научным, литературным тактом, очевидно, предполагает мысль о жизни, науке, литературе,— мысль, которая не могла бы существовать без слова. Если бы человеку доступна была только бессловесная быстрота решения и если бы слово как условие совершенствования было нераздельно с медленностию мысли, то все же эту медленность следовало бы предпочесть быстроте. Но слово, раздробляя одновременные акты души на последовательные ряды актов, в то же время служит опорою врожденного человеку стремления обнять многое одним нераздельным порывом мысли.

Дробность, дискурсивность мышления, приписываемая языку, создала тот стройный мир, за пределы коего мы, раз вступивши в них, уже не выходим; только, забывая это, можно жаловаться, что именно язык мешает нам продолжать творение. Крайняя бедность и ограниченность сознания до слова не подлежит сомнению, и говорить о несовершенствах и вреде языка вообще было бы уместно только в таком случае, если бы мы могли принять за достояние человека недосягаемую цель его стремлений, божественное совершенство мысли, примиряющее полную наглядность и непосредственность чувственных восприятий с совершенною одновременностью и отличностью мысли.

Слово может быть орудием, с одной стороны, разложения, с другой — *сгущения* мысли единственно потому, что оно есть представление, то есть не образ, а образ образа. Если образ есть акт сознания, то представление есть познание этого сознания. Так как простое сознание есть деятельность не посторонняя для нас, а в нас происходящая, обусловленная нашим существом, то сознание сознания или *есть* то, что мы называем самосознанием, или полагает ему начало и ближайшим образом сходно с ним. Слово рождается в человеке невольно и инстинктивно, а потому и результат его, самосознание, должно образоваться инстинктивно. Здесь найдем противоречие, если атрибутом самосознания сделаем свободу и намеренность.

Если бы в то самое мгновение, как я думаю и чувствую, мысль моя и чувство отражались в самосознающем *я*, то действительно упомянутое противоречие имело бы полную силу. На стороне *я* как объекта была бы необходимость, с какою представления и чувства, сменяя друг друга, без нашего ведома образуют те или другие сочетания; на стороне *я* как субъекта была бы свобода, с какою это внутреннее око то обращается к сцене душевной жизни, то отвращается от нее. *Я* сознающее и *я* сознаваемое не имели бы ничего общего: *я* как объект нам известно, изменчиво, усовершимо; *я* как субъект неопределимо, потому что всякое его определение есть содержание мысли, предмет самосознания, не тождественный с самосознающим *я;* оно неизменно и неусовершимо, по крайней мере неусовершимо понятным для нас образом, потому что предикатов его, в коих должно происходить изменение, мы не знаем. Допустивши одновременность сознаваемого и сознающего, мы должны отказаться от объяснения, почему

самосознание приобретается только долгим путем развития, а не дается нам вместе с сознанием.

Но опыт показывает, что настоящее наше состояние не подлежит нашему наблюдению и что замеченное нами за собою принадлежит уже прошедшему. Деятельность моей мысли, становясь сама предметом моего наблюдения, изменяется известным образом, перестает быть собою; еще очевиднее, что сознание чувства — следовательно, мысль— не есть это чувство. Отсюда можно заключить, что в самосознании душа не раздвояется на *сознаваемое* и чисто *сознающее я*, а переходит от одной мысли к мысли об этой мысли, то есть к другой мысли, точно так, как при сравнении от сравниваемого к тому, с чем сравнивается. Затруднения, встречаемые при объяснении самосознания, понятого таким образом, те же, что и при объяснении простого сравнения. Говоря, что сознаваемое в процессе самосознания есть прошедшее, мы сближаем его отношение к сознающему *я* с тем отношением, в каком находится прочитанная нами первая половина периода ко второй, которую мы читаем в данную минуту и которая, дополняя первую, сливается с нею в один акт мысли. Если я говорю: «Я думаю то-то», то это может значить, что я прилаживаю такую-то свою мысль, в свое мгновение поглощавшую всю мою умственную деятельность, к непрерывному ряду чувственных восприятий, мыслей, чувств, стремлений, составляющему мое *я*; это значит, что я апперципирую упомянутую мысль своим *я*, из которого в эту минуту может находиться в сознании очень немногое. Апперципирующее не есть здесь неизменное чистое *я*, а, напротив, есть нечто очень изменчивое, нарастающее с общим нашим развитием; оно не тождественно, не однородно с апперципируемым, подлежащим самосознанию; можно сказать, что при самосознании данное состояние души не отражается в ней самой, а находится под наблюдением другого его состояния, то есть известной более или менее определенной мысли. Так, например, спрашивая себя, не проронил ли я лишнего слова в разговоре с таким-то, я стараюсь дать отчет не чистому *я* и не всему содержанию своего эмпирического *я*, а только одной мысли о том, что следовало мне говорить с этим лицом, — мысли, без сомнения, связанной со всем моим прошедшим. Так, у психолога известный научный вопрос, цель, для которой он наблюдает за собою, есть вместе и наблюдающая, господствующая в то

время в его сознании частица его *я*. Рассматривая самосознание с такой точки, с которой оно сходно со всякою другою апперцепциею, можно его вывести из таких ненамеренных душевных действий, как апперцепция в слове, то есть представление.

Доказывая, что представление есть инстинктивное начало самосознания, не следует, однако, упускать из виду, что содержание самосознания, то есть разделение всего, что есть и было в сознании на *я* и *не-я*, есть нечто постоянно развивающееся, и что, конечно, в ребенке, только что начинающем говорить, не найдем того отделения себя от мира, какое находит в себе развитый человек. Если для ребенка в первое время его жизни все, приносимое ему чувствами, все содержание его души есть еще нерасчлененная масса, то, конечно, самосознания в нем быть не может, но есть уже необходимое условие самосознания, именно невыразимое чувство непосредственной близости всего находящегося в сознании к сознающему субъекту. Некоторое понятие об этом чувстве взрослый человек может получить, сравнивая живость ощущений, какими наполняют его текущие мгновения жизни, с тем большим или меньшим спокойствием, с каким он с высоты настоящего смотрит на свое прошедшее, которого он уже не чувствует своим, или с равнодушным отношением человека ко внешним предметам, не составляющим его личности. На первых порах для ребенка еще все — свое, еще все — его *я*, хотя именно потому, что он не знает еще внутреннего и внешнего, можно сказать и наоборот, что для него вовсе нет своего *я*. По мере того как известные сочетания восприятий отделяются от этого темного грунта, слагаясь в образы предметов, образуется и самое *я*; состав этого *я* зависит от того, насколько оно выделило из себя и объективировало *не-я*, или, наоборот, от того, насколько само выделилось из своего мира: все равно, скажем ли мы так или иначе, потому что исходное состояние сознания есть полное безразличие *я* и *не-я*. Ход объективирования предметов может быть иначе назван процессом образования взгляда на мир; он не выдумка досужих голов; разные его степени, заметные в неделимом, повторяет в колоссальных размерах история человечества. Очевидно, например, что, когда мир существовал для человечества только как ряд живых, более или менее человекообразных существ, когда в глазах человека светила ходили по небу не в силу управ-

ляющих ими механических законов, а руководясь своими соображениями, — очевидно, что тогда человек менее выделял себя из мира, что мир его был более субъективен, что тем самым и состав его *я* был другой, чем теперь. Можно оставаться при успокоительной мысли, что наше собственное миросозерцание есть верный снимок с действительного мира, но нельзя же нам не видеть, что именно в сознании заключались причины, почему человеку периода мифов мир представлялся таким, а не другим. Нужно ли прибавлять, что считать создание мифов за ошибку, болезнь человечества значит думать, что человек может разом начать со строго научной мысли, значит полагать, что мотылек заблуждается, являясь сначала червяком, а не мотыльком?

Показать на деле участие слова в образовании последовательного ряда систем, обнимающих отношения личности к природе, есть основная задача истории языка; в общих чертах мы верно поймем значение этого участия, если приняли основное положение, что язык есть средство не выражать уже готовую мысль, а создавать ее, что он не отражение сложившегося миросозерцания, а слагающая его деятельность. Чтоб уловить свои душевные движения, чтобы осмыслить свои внешние восприятия, человек должен каждое из них объективировать в слове и слово это привести в связь с другими словами. Для понимания своей и внешней природы вовсе не безразлично, как представляется нам эта природа, посредством каких именно сравнений стали ощутительны для ума отдельные ее стихии, насколько истинны для нас сами эти сравнения,— одним словом, не безразличны для мысли первоначальное свойство и степень забвения внутренней формы слова. Наука в своем теперешнем виде не могла бы существовать, если бы, например, оставившие ясный след в языке сравнения душевных движений с огнем, водою, воздухом, всего человека с растением и т. д. не получили для нас смысла только риторических украшений или не забылись совсем; но тем не менее она развилась из мифов, образованных посредством слова. Самый миф сходен с наукою в том, что и он произведен стремлением к объективному познанию мира.

Чувственный образ, исходная форма мысли, вместе и субъективен, потому что есть результат нам исключительно принадлежащей деятельности и в каждой душе слагает-

ся иначе, и объективен, потому что появляется при таких, а не других внешних возбуждениях и проецируется душою. Отделять эту последнюю сторону от той, которая не дается человеку внешними влияниями и, следовательно, принадлежит ему самому, можно только посредством слова. Речь нераздельна с пониманием, и говорящий, чувствуя, что слово принадлежит ему, в то же время предполагает, что слово и представление не составляют исключительной, личной его принадлежности, потому что понятное говорящему принадлежит, следовательно, и этому последнему.

Быть может, мы не впадем в противоречие со сказанным выше о высоком значении слова для развития мысли, если позволим себе сравнить его с игрою, забавою. Сравнение «n'est pas raison», но оно, как говорят, может навести на мысль. Забавы нельзя устранить из жизни взрослого и серьезного человека, но взрослый должен судить о ее важности не только по тому, какое значение она имеет для него теперь, а и по тому, что значила она для него прежде, в детстве. Ребенок еще не двоит своей деятельности на труд и забаву, еще не знает другого труда, кроме игры; игра — приготовление к работе, игра для него исчерпывает лучшую часть его жизни, и потому он высоко ее ценит. Точно так мы не можем отделаться от языка, хотя во многом стоим выше его (во многом — ниже, насколько отдельное лицо ниже всего своего народа); о важности его должны судить не только по тому, как мы на него смотрим, но и по тому, как смотрели на него предшествующие века. Не вдаваясь в серьезные исследования, мы здесь только намекнем на отчасти известные факты, характеризующие этот взгляд темных веков.

Теперь и в простом народе заметно некоторое равнодушие к тому, какое именно из многих подобных слов употребить в данном случае. Судя по некоторым пословицам (например, «не вмер Данило, болячка вдавила»), народу кажется смешным не видеть тождества мысли за различием слов [36]. На такой степени развития, как та, на которую указывают подобные пословицы, находимся мы. За словом, которое нам служит только указанием на предмет, мы думаем видеть самый предмет, независимый от нашего взгляда [37]. Не то предполагаем во времена далекие от нашего и даже во многих случаях в современном простом

народе, употребляющем упомянутые пословицы. Между родным словом и мыслью о предмете была такая тесная связь, что, наоборот, изменение слова казалось непременно изменением предмета. В пример этого Лацарус приводит анекдот про немца, который к странностям французов причислял то, что хлеб они называют «du pain». Ведь мы же, ответил ему другой, говорим «*Brot*». Да, сказал тот, но оно *Brot* и есть. Следует заметить, что для этого немца была уже, без сомнения, потеряна внутренняя форма слова *Brot*[38]; оно ничего ему не объясняло, а между тем казалось единственно законным названием хлеба[39]. Это дает нам право предположить, что в то время, когда слово было не пустым знаком, а еще свежим результатом апперцепции, объяснения восприятий, наполнявшего человека таким же радостным чувством творчества, какое испытывает ученый, в голове коего блеснула мысль, освещающая целый ряд до того темных явлений и неотделимая от них в первые минуты, — что в то время гораздо живее чувствовалась законность слова и его связь с самим предметом. И в самом деле, в языке и поэзии есть положительные свидетельства, что, по верованиям всех индоевропейских народов, слово есть мысль, слово — истина и правда, мудрость, поэзия. Вместе с мудростью и поэзиею слово относилось к божественному началу. Есть мифы, обожествляющие самое слово. Не говоря о божественном слове (λόγος) евреев-эллинистов, скажем только, что как у германцев *Один* в виде орла похищает у великанов божественный мед, так у индусов то же самое делает известный стихотворный *размер,* превращенный в птицу. Слово есть самая вещь, и это доказывается не столько филологическою связью слов, обозначающих *слово* и *вещь,* сколько распространенным на все слова верованием, что они обозначают сущность явлений. Слово, как сущность вещи, в молитве и занятии получает власть над природою. «Verba... Quae mare turbatum, quae concita flumina sistant» (115, VII, 150. Ср. *там же,* 204 и мн. др.), — эти слова имеют такую силу не только в заговоре, но и в поэзии («То старина, то и деянье, как бы синему морю на утишенье».—«Древние русские стихотворения», М., 1818), потому что и поэзия есть знание. Сила слова не представлялась следствием ни нравственной силы говорящего (это предполагало бы отделение слова от мысли, а отделения этого не было), ни сопровождающих его обрядов. Самостоятельность слова вид-

на уже в том, что, как бы ни могущественны были порывы молящегося, он должен знать, какое именно слово следует ему употребить, чтобы произвести желаемое. Таинственная связь слова с сущностью предмета не ограничивается одними священными словами заговоров: она остается при словах и в обыкновенной речи. Не только не следует призывать зла («Не зови зло, јер, само може дочи» (36, № 199), но и с самым невинным намерением, в самом спокойном разговоре не следует поминать известных существ или по крайней мере, если речь без них никак не обойдется, нужно заменять обычные и законные их имена другими, произвольными и не имеющими той силы [40]. Сказавши неумышленно одно из подобных слов, малорусский поселянин до сих пор еще заботливо оговаривается: «не приміряючи», «не перед ніччю згадуючи» (чтоб не привидилось и не приснилось); серб говорит: «не буди примијенено», когда в разговоре сравнит счастливого с несчастным, живого с мертвым и проч. (36, № 195), и трудно определить, где здесь кончается обыкновенная вежливость и начинается серьезное опасение за жизнь и счастье собеседника. Если невзначай язык выговорит не то слово, какого требует мысль, то исполняется не мысль говорящего, а слово. Например, сербская вештица, когда хочет лететь, мажет себе под мышками известною мазью (как и наша ведьма) и говорит: «Ни о трн, ни о грм (дуб и кустарник тоже, как кажется, колючий), ћеђ на пометно гумно!» Рассказывают, что одна женщина, намазавшись этой мазью, невзначай вместо «ни о трн и проч.» сказала «и о трн» и, полетевши, поразрывалась о кусты.

X. ПОЭЗИЯ. ПРОЗА. СГУЩЕНИЕ МЫСЛИ

Символизм языка, по-видимому, может быть назван его поэтичностью; наоборот, забвение внутренней формы кажется нам прозаичностью слова. Если это сравнение верно, то вопрос об изменении внутренней формы слова окажется тождественным с вопросом об отношении языка к поэзии и прозе, то есть к литературной форме вообще. Поэзия есть одно из искусств, а потому связь ее со словом должна указывать на общие стороны языка и искусства. Чтобы найти эти стороны, начнем с отождествления моментов слова и произведения искусства. Может быть, само по

себе это сходство моментов не говорит еще ничего, но оно по крайней мере облегчает дальнейшие выводы.

В слове мы различаем: *внешнюю форму,* то есть членораздельный звук, *содержание,* объективируемое посредством звука, и *внутреннюю форму,* или ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание. При некотором внимании нет возможности смешать содержание с внутреннею формою. Например, различное содержание, мыслимое при словах *жалованье, annuum, pensio, gage,* представляет много общего и может быть подведено под одно понятие платы; но нет сходства в том, как изображается это содержание в упомянутых словах: *annuum* — то, что отпускается на год, *pensio* — то, что отвешивается, *gage* (по Дицу, слово германского происхождения) первоначально — залог, ручательство, вознаграждение и проч., вообще результат взаимных обязательств, тогда как *жалованье* — действие любви (сравни синонимические слова *миловать* — *жаловать,* из коих последнее и теперь еще местами значит *любить*), подарок, но никак не законное вознаграждение, не «legitimum vadium», не следствие договора двух лиц.

Внутренняя форма каждого из этих слов иначе направляет мысль; почти то же выйдет, если скажем, что одно и то же новое восприятие, смотря по сочетаниям, в какие оно войдет с накопившимся в душе запасом, вызовет то или другое представление в слове.

Внешняя форма нераздельна с внутреннею, меняется вместе с нею, без нее перестает быть сама собою, но тем не менее совершенно от нее отлична; особенно легко почувствовать это отличие в словах разного происхождения, получивших с течением времени одинаковый выговор: для малороссиянина слова *мыло* и *мило* различаются внутреннею формою, а не внешнею.

Те же стихии и в произведении искусства, и нетрудно будет найти их, если будем рассуждать таким образом: «это — *мраморная* статуя (внешняя форма) женщины с мечом и весами (внутренняя форма) (126, стр. 130), представляющая правосудие (содержание)». Окажется, что в произведении искусства образ относится к содержанию, как в слове представление к чувственному образу или понятию. Вместо «содержание» художественного произведения можем употребить более обыкновенное выражение, именно *«идея».* Идея и содержание в настоящем случае для нас

тождественны, потому что, например, качество и отношения фигур, изображенных на картине, события и характеры романа и т. п. мы относим не к содержанию, а к образу, представлению содержания, а под содержанием картины, романа разумеем ряд мыслей, вызываемых образами в зрителе и читателе или служивших почвою образа в самом художнике во время акта создания[41]. Разница между образом и содержанием ясна. Мысль о необходимости смерти и о том, «что думка за морем, а смерть за плечами» одинаково приходит в голову по поводу каждой из сцен пляски смерти (см.: 9); при большой изменчивости образов содержание здесь относительно (но только относительно) неподвижно. Наоборот, одно и то же художественное произведение, один и тот же образ различно действует на разных людей и на одно лицо в разное время, точно так, как одно и то же слово каждым понимается иначе; здесь относительная неподвижность образа при изменчивости содержания.

Труднее несколько не смешать внутренней формы с внешнею, если сообразим, что эта последняя в статуе не есть грубая глыба мрамора, но мрамор, обтесанный известным образом, в картине — не полотно и краски, а определенная цветная поверхность, следовательно, сама картина. Здесь выручает нас сравнение со словом. Внешняя форма слова тоже не есть звук как материал, но звук, уже сформированный мыслью; между тем сам по себе этот звук не есть еще символ содержания. В поздние периоды языка появляется много слов, в которых содержание непосредственно примыкает к звуку; сравнивши упомянутое состояние слов с таким, когда явственно различаются в них три момента, можем заметить, что в первом случае словам недостает образности и что только в последнем возможно такое их понимание, которое представляет соответствие с пониманием художественного произведения и эстетическим наслаждением. Положим, кто-нибудь знает, что литовское *báltas* значит добрый (может быть, ласковый, милый); ему даны в этом слове очень определенные звуки и не менее определенное содержание, но эстетическое понимание этого слова ему не дано, потому что он не видит, почему именно эти сочетания звуков, а не сотня других должны означать доброту и проч. и почему, наоборот, такое содержание должно требовать таких именно звуков. Если затеряна для сознания связь между звуком и значением, то

звук перестает быть *внешнею* формою в эстетическом значении этого слова, кто чувствует красоту статуи, для того ее содержание (например, мысль о верховном божестве, о громовержце) находится в совершенно необходимом отношении к совокупности замечаемых в ней изгибов мраморной поверхности. Для восстановления в сознании красоты слова *báltas* нужно знание, что известное нам его содержание условлено другим, именно значением белизны: *báltas* значит добрый и проч. потому, что оно значит *белый,* точно так как русское *белый, светлый* значит, между прочим, *милый*, именно вследствие *своих значений albus, lucidus.* Только теперь, при существовании для нас символизма слова (при сознании внутренней формы), его звуки становятся внешнею формою, необходимо требуемою содержанием. Дело нисколько не изменяется оттого, что мы не знаем причины соединения звуков *báltas*, *белый* со значением *albus*: мы спрашивали вовсе не об этом, а об отношении значения *милый* к звуку; ограниченные требования удовлетворяются знанием ограниченных, а не безусловных причин.

Чтобы, воспользовавшись сказанным о слове, различить внутреннюю и внешнюю форму в художественном произведении, нужно найти такой случай, где бы потерянная эстетичность впечатления могла быть восстановлена только сознанием внутренней формы. Не будем говорить о картинах и статуях, как о предметах мало нам известных, и остановимся на обычных в народной песне сравнениях, из коих каждое может считаться отдельным поэтическим целым [42].

Чего недостает нам для понимания такого, например, сравнения?

Czystas wandenelis tek'
Czystame upużelej',
O ir wérna meilużе
Wérnoje szirdatej'.
(114, стр. 93)

(Чистая вода течет в чистой речке, а верная любовь в верном сердце) [43].

Нам недостает того же, что требовалось для понимания слова *báltas,* добрый, именно законности отношения между внешнею формою или, лучше сказать, между тем, что должно стать внешнею формою, и значением. Форма и содержание — понятия относительные: *B,* которое было содержанием по отношению к своей форме *A,* может быть

формою по отношению к новому содержанию, которое мы назовем *C*; угол∠, обращенный вершиною влево, есть известное содержание, имеющее свою форму, свое начертание (например, угол может быть острый, тупой, прямой); но это содержание в свою очередь есть форма, в которой математика выражает одно из своих понятий. Точно таким образом значение слова имеет свою звуковую форму, но это значение, предполагающее звук, само становится формою нового значения. Формою поэтического произведения будет не звук, первоначальная внешняя форма, а слово, единство звука и значения. В приведенном сравнении то, к чему стремится и на чем останавливается умственная деятельность, есть мысль о любви, которой исполнено сердце. Если отвлечем для большей простоты это содержание от его словесного выражения, то увидим, что оно существует для нас в форме, составляющей содержание первого двустишия. Образ текучей светлой воды (насколько он выражен в словах) не может быть, однако, внешнею формою мысли о любви; отношение воды к любви такое же внешнее и произвольное, как отношение звука *báltas* к значению *добрый*. Законная связь между водою и любовью установится только тогда, когда дана будет возможность, не делая скачка, перейти от одной из этих мыслей к другой, когда, например, в сознании будет находиться связь света, как одного из эпитетов воды, с любовью. Это третье звено, связующее два первые, есть именно внутренняя форма, иначе — символическое значение выраженного первым двустишием образа воды. Итак, для того чтобы сравнение воды с любовью имело для нас эстетическое значение, нужно, чтобы образ, который прежде всего дается сознанию, заключал в себе указание на выражаемую им мысль. Он может и не иметь этого символического значения и между тем воспринимается весьма определенно; следовательно, внешняя форма, принимаемая не в смысле грубого материала (полотно, краски, мрамор), а в смысле материала, подчиненного мыслью (совокупность очертаний статуи), есть нечто совершенно отличное от внутренней формы.

Берем еще один пример. В Малороссии весною девки поют:

«Кроковеє кóлесо
Вище тину стояло,
Много дива видало.
Чи бачило, кóлесо,

Куди милий поїхав?»
— За ним трава зелена
І діброва весела.—
«Кроковеє ко́лесо
Вище тину стояло,
Много дива видало.
Чи бачило, ко́лесо,
Куди не́люб поїхав?»
— За ним трава полягла
І діброва загула!

Можно себе представить, что эту песню кто-нибудь поймет в буквальном смысле, то есть не поймет ее вовсе. Все черты того, что изображено здесь, все то, что становится впоследствии внешнею формою, будет схвачено душою, а между тем в результате выйдет нелепость: шафранное колесо, которое смотрит из-над тыну? Но пусть эта бессмыслица получит внутреннюю форму, и от песни повеет на нас весною природы и девичьей жизни. Это желтое колесо — солнце; солнце смотрит сверху и видит много дива. Оно рассказывает певице, что куда проехал ее милый, там позеленела трава и повеселела дуброва, и проч.

Кажется, из сказанного ясно, что и в поэтическом — следовательно, вообще художественном — произведении есть те же самые стихии, что и в слове: *содержание* (или идея), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; *внутренняя форма, образ,* который указывает на это содержание, соответствующий представлению (которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий, или на понятие), и, наконец, *внешняя форма,* в которой объективируется художественный образ. Разница между внешнею формою слова (звуком) и поэтического произведения та, что в последнем, как проявлении более сложной душевной деятельности, внешняя форма более проникнута мыслью. Впрочем, и членораздельный звук, форма слова, проникнут мыслью; Гумбольдт, как мы видели выше, может понять его только как «работу духа».

Язык во всем своем объеме и каждое отдельное слово соответствует искусству, притом не только по своим стихиям, но и по способу их соединения.

«Создание языка, — говорит Гумбольдт, — начиная с первой его стихии, есть синтетическая деятельность в строгом смысле этого слова, именно в том смысле, по которому синтез создает нечто такое, что не заключено в слагаемых

частях, взятых порознь» (106, т. VI, стр. 104). Звук, как междометие, как рефлексия чувства, и чувственный образ, или схема, были уже до слова; но самое слово не дается механическим соединением этих стихий. Внутренняя форма в самую минуту своего рождения изменяет и звук и чувственный образ. Изменение звука состоит (не говоря о позднейших, более сложных звуковых явлениях) в устранении того страстного оттенка, нарушающего членораздельность, какой свойствен междометию. Из перемен, каким подвергается мысль при создании слова, укажем здесь только на ту, что мысль в слове перестает быть собственностью самого говорящего и получает возможность жизни самостоятельной по отношению к своему создателю. Имея в виду эту самостоятельность, именно — не уничтожающую возможности взаимного понимания способность слова всяким пониматься по-своему, мы поймем важность следующих слов Гумбольдта: «На язык нельзя смотреть как на нечто (ein Stoff) готовое, обозримое в целом и исподволь сообщимое; он вечно создается, притом так, что законы этого создания определены, но объем и некоторым образом даже род произведения остаются неопределенными» (106, т. VI, стр. 57—58). «Язык состоит не только из стихий, получивших уже форму, но вместе с тем и главным образом из метóд продолжать работу духа в таком направлении и в такой форме, какие определены языком. Раз и прочно сформированные стихии составляют некоторым образом мертвую массу, но эта масса носит в себе живой зародыш без конечной определимости» (106, т. VI, стр. 62). Сказанное здесь обо всем языке мы применяем к отдельному слову. Внутренняя форма слова, произнесенного говорящим, дает направление мысли слушающего, но она только возбуждает этого последнего, дает только способ развития в нем значений, не назначая пределов его пониманию слова. Слово одинаково принадлежит и говорящему и слушающему, а потому значение его состоит не в том, что оно имеет определенный смысл для говорящего, а в том, что оно способно иметь смысл вообще. Только в силу того, что содержание слова способно расти, слово может быть средством понимать другого.

Искусство то же творчество в том самом смысле, в каком и слово. Художественное произведение, очевидно, не принадлежит природе: оно присоздано к ней человеком. Факторы, например, статуи — это, с одной стороны, бес-

плотная мысль ваятеля, смутная для него самого и недоступная никому другому, с другой, — кусок мрамора, не имеющий ничего общего с этою мыслью; но статуя не есть ни мысль, ни мрамор, а нечто отличное от своих производителей, заключающее в себе больше, чем они. Синтез, творчество очень отличны от арифметического действия: если агенты художественного произведения, существующие до него самого, обозначим через 2 и 2, то оно само не будет равняться четырем. Замысел художника и грубый материал не исчерпывают художественного произведения, соответственно тому как чувственный образ и звук не исчерпывают слова. В обоих случаях и та и другая стихии существенно изменяются от присоединения к ним третьей, то есть внутренней формы. Сомнение может быть разве относительно содержания: можно думать, что не только художник должен был иметь в душе известное содержание, прежде чем изобразил его в мраморе, слове или на полотне, но что содержание это было такое же и до и после создания. Но это несправедливо уже по тому одному, что мысль, объективированная художником, действует на него как нечто близкое ему, но вместе и постороннее. Преклоняет ли художник колена пред своим созданием или подвергает его заслуженному или незаслуженному осуждению — все равно он относится к нему как ценитель, признает его самостоятельное бытие. Искусство есть язык художника, и как посредством слова нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить в нем его собственную, так нельзя ее сообщить и в произведении искусства; поэтому содержание этого последнего (когда оно окончено) развивается уже не в художнике, а в понимающих.

Слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения. Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя или зрителя, следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании. Это содержание, проецируемое нами, то есть влагаемое в самое произведение, действительно условлено его внутреннею формою, но могло вовсе не входить в расчеты художника, который творит, удовлетворяя временным, нередко весьма узким потребностям своей личной жизни. Заслуга художника не в том minimum'е содержания, какое

думалось ему при создании, а в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание. Скромная загадка: «одно каже: світай боже», друге каже: «не дай боже», третє каже: «мені все одно» (окно, двери и сволок) — может вызвать мысль об отношении разных слоев народа к рассвету политической, нравственной, научной идеи, и такое толкование будет ложно только в том случае, когда мы выдадим его за объективное значение загадки, а не за наше личное состояние, возбужденное загадкою. В незамысловатом рассказе, как бедняк хотел было набрать воды из Савы, чтоб развести глоток молока, который был у него в чашке, как волна без следа унесла из сосуда его молоко, и как он сказал: «Саво, Саво! Себе не забиjели, а мене зацрни» (36, № 273) (то есть опечалила), — в этом рассказе может кому-нибудь почудиться неумолимое, стихийно-разрушительное действие потока мировых событий на счастье отдельных лиц, вопль, который вырывается из груди невозвратными и, с личной точки, незаслуженными потерями. Легко ошибиться, навязав народу то или другое понимание, но очевидно, что подобные рассказы живут по целым столетиям не ради своего буквального смысла, а ради того, который в них может быть вложен. Этим объясняется, почему создания темных людей и веков могут сохранять свое художественное значение во времена высокого развития, и вместе, почему, несмотря на мнимую вечность искусства, настает пора, когда с увеличением затруднений при понимании, с забвением внутренней формы произведения искусства теряют свою цену.

Возможность того обобщения и углубления идеи, которое можно назвать самостоятельною жизнью произведения, не только не есть отрицание нераздельности идеи и образа, но, напротив, условливается ею. Дидактические произведения при всей нередко им свойственной глубине первоначального замысла осуждены на раннее забвение именно вследствие иногда трудно уловимых недостатков синтеза, недостатков зародыша бесконечной (новой) определимости раз сформированного материала.

Быть может, излишне будет прибавлять, что отдельное слово только до тех пор может быть сравниваемо с отдельным произведением искусства, пока изменения внутренней формы слова при понимании его разными лицами ускользают от сознания; ряд изменений внутренней формы

есть уже ряд слов одного происхождения и соответствует ряду произведений искусства, связанных между собою так, как эпические сказания разных времен, представляющие развитие одного типа.

На слово нельзя смотреть как на выражение готовой мысли. Такой взгляд, как мы старались показать, ведет ко многим противоречиям и заблуждениям относительно значения языка в душевной экономии. Напротив, слово есть выражение мысли лишь настолько, насколько служит средством к ее созданию; внутренняя форма, единственное объективное содержание слова, имеет значение только потому, что видоизменяет и совершенствует те агрегаты восприятий, какие застает в душе. Если, как и следует, примем, что внутренняя форма, или представление, так относится к чувственному образу, как внутренняя форма художественного произведения (образ, идеал) к мысли, которая в ней объективировалась, то должны будем отказаться от известного определенного идеала, как «изображения идеи в неделимом» (106, т. IV, стр. 33). Не отказываясь принимать это определение в смысле воплощения готовой идеи в образе, мы должны бы были принять и следствия: *во-первых,* так как умственное стремление человека удовлетворяется не образом самим по себе, а идеею, то есть совокупностью мыслей, пробуждаемых образом и относимых к нему как источнику, то художник, в котором была бы уже готовая идея, не имел бы лично для себя никакой нужды выражать ее в образе; *во-вторых,* если бы эта идея по неизвестным побуждениям была вложена в образ, то ее сообщение понимающему могло бы быть только передачею в собственном смысле этого слова, что противоречит здравому взгляду на понимание, как на создание известного содержания в себе самом по поводу внешних возбуждений. Чтобы не сделать искусства явлением не необходимым или вовсе лишним в человеческой жизни, следует допустить, что и оно, подобно слову, есть не столько выражение, сколько средство создания мысли; что цель его, как и слова, — произвести известное субъективное настроение как в самом производителе, так и в понимающем; что и оно не есть ἔργον, а ἐνέργεια, нечто постоянно создающееся. Этим определяются частные черты сходства искусства и языка.

Значение слова или, точнее говоря, внутренней формы, *представления,* для мысли сводится к тому, что а) оно

объединяет чувственный образ и b) условливает его сознание. То же в своем кругу производит идеал в искусстве.

а) Искусство имеет своим предметом природу в обширнейшем смысле этого слова, но оно есть не непосредственное отражение природы в душе, а известное видоизменение этого отражения. Между произведением искусства и природою стоит мысль человека; только под этим условием искусство может быть творчеством. Гумбольдт, приняв за исходную точку искусства *действительность* (но не в общежитейском смысле, по которому действительность есть уже результат апперцепции, а в смысле совокупности непосредственных восприятий, лишенных еще всякой обработки), имеет полное право сказать, что «царство фантазии (под которою здесь можем разуметь вообще творческую способность души) решительно противоположно царству действительности, и столь же противоположен характер явлений, принадлежащих к обеим этим областям. С понятием действительности (как его раскрывает психологический анализ. — *А. П.*) неразрывно связано то, что каждое явление стоит отдельно, само для себя, и что ни одно не зависит от другого как основание или следствие. Мало того, что мы непосредственно не воспринимаем такой зависимости, а доходим до нее только путем умозаключений: понятие действительности делает излишним самое старание отыскивать эту зависимость. Явление перед нами; этого довольно для того, чтобы устранить всякое сомнение в его действительности; зачем еще явлению оправдание посредством его причины или действия?» — тем более что самые категории причины и действия не даются непосредственным восприятием. «Напротив, в области *возможного* все существует лишь настолько, насколько зависит от другого; поэтому все, что мыслимо только под условием всесторонней внутренней связи, *идеально* в самом строгом и простом смысле этого слова. В этом отношении идеальное прямо противоположно действительному, *реальному*. Таким образом, должно быть идеализировано все, что рука искусства переносит в чистую область воображения» (106, т. IV, стр. 20).

Очевидно, что такая идеальность свойственна не только искусству и воображению, но и разумной деятельности вообще. «Перенести в страну идей всю природу, то есть сравнять по объему содержание своего опыта с миром: соединить эту огромную массу отрывочных явлений в нераздельное единство и организованную целость... такова

конечная цель умственных усилий человека. Участие искусства в этой работе показывает, что оно принадлежит не к тем механическим, подчиненным занятиям, посредством коих мы только приготовляемся к своему настоящему назначению, а к тем высочайшим, посредством коих мы его непосредственно исполняем» (106, т. IV, стр. 21).

К этому первому и самому обширному определению идеального, как того, что не есть действительность, присоединяется другое, по которому искусство облагораживает и украшает природу, и идеал имеет значение того, что превосходит действительность. Художник, воссоздавая предмет в своем воображении, уничтожает всякую черту, основанную только на случайности, каждую делает зависимою только от другой, а все — только от него самого... Если ему удается, то под конец у него выходят одни характеристические формы, одни образы очищенной и неискаженной изменчивыми обстоятельствами природы. Каждый из этих образов носит на себе отпечаток своей особенности, и эта особенность заключена только в форме, воспринимается только наглядно (kann nie anders, als durch Anschauen gefasst werden) и невыразима понятием (см.: 106, т. IV, стр. 22).

Впрочем, «выражение, что поэт возвышает природу, следует употреблять очень осмотрительно, потому что, собственно говоря, художественное произведение и создание природы принадлежат не к одной и той же области и несоизмеримы одним и тем же масштабом», точно так как чувственный образ и представление его в слове не принадлежат к одному continuum форм душевной жизни. «Нельзя сказать, что изображенные живописцем плоды прекраснее естественных. Вообще природа прекрасна лишь настолько, насколько фантазия представляет ее прекрасною. Нельзя сказать, что контуры в природе менее совершенны, что цвета менее живы: разница только в том, что действительность действует на чувства, а искусство на фантазию, что первая дает суровые (harte) и резкие очертания, а второе — хотя определенные, но вместе и бесконечные» (106, т. IV, стр. 23—24).

Здесь упомянуты два свойства искусства: а) особенность его действия на человека сравнительно с действием природы (даже в обыкновенном смысле этого слова) и б) совместное существование в каждом художественном произведении противоположных качеств, именно опреде-

ленности и бесконечности очертаний. Первое видно уже из того очень обыкновенного явления, что многие явления природы и человеческой жизни, не возбуждающие интереса в действительности, сильно действуют на нас, будучи, по-видимому, совершенно верно изображены в искусстве. По пословице: «И сунце пролази кроз калява мjеста, веть се не окаля», искусство может изображать самую роскошную и соблазнительную красоту или самые возмутительные и безобразные явления и оставаться девственным и прекрасным. Причина этому заключается в том, что художественное творчество, оставаясь вполне верным природе, разлагает ее явления, так что, во-первых, каждое искусство берет на свою долю только одну известную сторону предметов, например ваяние только пластическую красоту форм, устраняя разнообразные действия цветов, живопись только свет, тени и цвета и т. д.; во-вторых, каждое отдельное произведение опускает многие не необходимые черты предмета, данные в действительности и доступные средствам искусства, подобно тому как слово обозначает образ, положим, *золота* только посредством одного его признака, именно желтого цвета, предоставляя личному пониманию дополнять этот образ другими признаками, например звуком, тяжестью и проч.

Что до противоречия между единичностью образа и бесконечностью его очертаний, то эта бесконечность есть только заметная и в языке невозможность определить, сколько и какое содержание разовьется в понимающем по поводу воспринимаемого вполне определенного представления. Как слово вначале есть знак очень ограниченного конкретного чувственного образа, который, однако, в силу представления тут же получает возможность обобщения, так художественный образ, относясь в минуту создания к очень тесному кругу чувственных образов, тут же становится типом, идеалом.

В сфере языка посредством представления, объединяющего чувственную схему и отделяющего предмет от всего остального, то есть сообщающего ему идеальность, устанавливается внутренняя связь восприятий, отличная от механического их сцепления. Начавши с очевидного положения, что отдельное слово, как предложение, еще не вносит гармонии во всю совокупность наших восприятий, потому что выделяет из них только одну незначительную часть, мы должны будем прибавить, что это слово полагает начало

водворению этой гармонии, потому что готово стать подлежащим или сказуемым других вновь возникающих слов. Слово, объединившее известную группу восприятий, в свою очередь стремится ко внутреннему соединению со словом ближайшей группы, и такое стремление условлено самим объединенным в слове образом: составленное из двух слов предложение, связывающее между собою *два* образа, есть, однако, обозначение суждения, которое признается разложением *одного* чувственного образа. Первый шаг на пути, по которому ведет человека язык, возбуждает стремление обойти весь круг сродных явлений.

Этому соответствует так называемая Гумбольдтом *цельность* (Totalität) искусства. «Прекрасное назначение поэта — посредством всестороннего ограничения своего материала произвести неограниченное и бесконечное действие, посредством индивидуального образа удовлетворить требованиям идеи, с одной точки зрения *открыть целый мир явлений*» (106, т. IV, стр. 16). «Дело вовсе не в том, чтобы показать все» (утверждать это было бы то же, что сказать, будто в одном слове можем исчерпать все возможное содержание нашей мысли), «что само по себе невозможно, или даже *многое*, что устранило бы многие виды искусства, а в том, чтобы привести в такое настроение, при котором мы готовы все обнять взором (Die Stimmung alles zu sehen)». «Сила не в числе предметов, принятых поэтом в свой план, ни в их отношении к высшим интересам человечества: то и другое хотя может усилить действие произведения, безразлично для его художественного достоинства». «Пусть только поэт заставит нас сосредоточиться в одном пункте, забыть себя ради известного предмета (sich in einem Gegenstand ausser sich selbst hinzustellen — objectiv zu sein),— и вот, каков бы ни был этот предмет, перед нами — мир. Тогда все наше существо обнаружит творческую деятельность, и все, что оно ни произведет в этом настроении, должно соответствовать ему самому и иметь то же *единство* и *цельность*. Но именно эти два понятия мы соединяем в слове *мир*».

«Здесь повторяется то же, что мы видели при достижении идеальности. Пусть поэт согласно с первым и простейшим требованием своего искусства перенесет нас за пределы действительности, и мы очутимся в области, где каждая точка есть центр целого и, следовательно, целое беспредельно и бесконечно... Дух, на который художник

подействовал таким образом, всегда *склонен,* с какого бы предмета ни начал, обходить весь круг сродных с этим предметом явлений и собирать их в один цельный мир» (106, т. IV, стр. 31). «То *всеобъемлющее,* что поэт сообщает фантазии, заключается именно в том, что она нигде не ступает так тяжело, чтоб укорениться на одном месте, но скользит все далее и далее и вместе господствует над пройденным ею кругом; в том, что ее наслаждение граничит со страданием, и наоборот; что она видит предмет не в цвете действительности, а в том блеске, каким одело его ее таинственное обаяние» (106, т. IV, стр. 32).

Как в языке причина, почему отдельное слово стремится к соединению с другими, заключается не только в том, что это слово разлагает (идеализирует) свой чувственный образ, но и в том, что этот образ сам по себе способен к разложению и, следовательно, к связи с другими, — так и условие художественной цельности не только в свойствах идеализирующей деятельности, но и в ее предметах, взятых объективно. «Все различные состояния человека и все силы природы (следовательно, все возможное содержание искусства) так сродны между собою, так взаимно поддерживают и условливают друг друга, что вряд ли возможно живо изобразить одно из них, не принимая вместе с этим в свой план и целого круга» (106, т. IV, стр. 28—29). «Способ постановки одной фигуры в поэтическом произведении заставляет фантазию не только присоединить к ней многие другие, но и именно столько, сколько нужно для того, чтобы вместе с первою образовать замкнутый круг» (106, т. IV, стр. 33—34). Таким образом, сложное художественное произведение есть такое же развитие одного главного образа, как сложное предложение — одного чувственного образа.

б) Об отношении искусства к сознанию того, что уже есть в сознании, то есть к самосознанию, заметим следующее.

Выше мы привели вполне убедительное, на наш взгляд, мнение, по которому звук, сырой материал слова, есть одно из средств успокоения организма, устранения полученных им извне потрясений. То же совершает в своей сфере и психическая сторона слова. «Человеку, — говорит Гумбольдт, — врождено стремление высказывать только что услышанное» (106, т. VI, стр. 54), освобождать себя от волнения, производимого силою, действующею на его ду-

шу, в слове передавая эту силу другим и нередко не заботясь о том, будет ли она воспринята разумным существом или нет. Это стремление, особенно в первобытном человеке и ребенке, может граничить с физиологическою необходимостью. Как ребенку и женщине нужно бывает выплакаться, чтоб облегчить свое горе, так необходимо высказаться и от полноты душевной. Мысль эта с давних пор стала уже достоянием народной поэзии. В одной сербской сказке говорится, что у царя Трояна были козьи уши. Стыдясь этого, он убивал всех, кто его брил. Одного мальчика-бородобрея царь помиловал под условием соблюдения тайны, но этот, мучимый невозможностью высказаться, стал чахнуть и вянуть, пока не надоумили его поверить свою тайну земле. Мальчик вышел в поле, вырыл в земле яму, засунул в нее голову и трижды сказал: «У царя Трояна козьи уши». Тогда ему стало легче на сердце (36, № 39). Есть пословица: «Остров в море, что сердце в горе», где сердце и горе сравниваются с морем, обтекающим остров. Если удержим это сравнение, то заключительные стихи былины:

То старина, то и деянье...
Синему морю на утишенье,—

кроме своего буквального значения получат еще другое, более глубокое и верное — власти поэзии над сердцем. Гумбольдт, сказавши, что в художественной цельности, в искусстве потрясти всего человека по поводу ограниченного числа данных явлений [44], еще никто не превзошел древних, продолжает: «Отсюда то успокоение, которое испытывает чисто настроенная душа при чтении древних; оттого-то древние даже состояния страстного волнения и подавляющего отчаяния низводят к душевному покою или возвышают до мужества. Это вдыхающее силу спокойствие необходимо является, когда человек вполне *обозрел* свои отношения к миру и судьбе. Лишь тогда, когда он останавливается там, где или внешняя сила, или его собственная страсть грозит нарушить его равновесие, лишь тогда происходит раздражение и отчаяние (verzweifelnder Missmuth). Так выгодно, однако, место, указанное ему в ряду предметов, что гармония и спокойствие немедленно восстановляются, как скоро он завершил круг явлений, представляемых ему фантазиею в серьезные минуты расчета с судьбою (in diesen Augenblicken einer ernsten Rührung)» (106, т. IV, стр. 29).

Успокоительное действие искусства условливается именно тем, что оно идеально, что оно, связывая между собою явления, очищая и упрощая мысль, дает ее обзор, ее сознание прежде всего самому художнику, подобно тому как успокоительная сила слова есть следствие представления образа. Представление и идеал, разлагая волнующее человека чувство, уничтожают власть последнего, отодвигают его к прошедшему. Необъективированное состояние души покоряет себе сознание, объективированное в слове или произведении искусства покоряется ему, ложится в основание дальнейшей душевной жизни. Отсюда — как слово, так и художественное произведение заканчивает периоды развития художника, служит поворотною точкою его душевной жизни. Признания поэтов, из коих один стихами отделался от могучего образа, много лет возмущавшего его ум [45], другой передавал своим героям свои дурные качества, служат блистательными доказательствами того, что и искусство есть орган самосознания.

Находя, что художественное произведение есть синтез трех моментов (внешней формы, внутренней формы и содержания), результат бессознательного творчества, средство развития мысли и самосознания, то есть видя в нем те же признаки, что и в слове, и наоборот — открывая в слове идеальность и цельность, свойственные искусству, мы заключаем, что и слово есть искусство, именно поэзия.

Очевидно, что не одна и та же внутренняя потребность вынуждает появление пластических искусств и музыки, с одной, — и слова с поэзиею, с другой стороны: искусства выражают разные стороны душевной жизни и потому незаменимы одно другим. «Можно бы было, — говорит Лацарус, — обозначить части статуи или всю ее рядом указаний (например, высокий лоб, кудрявая борода, длинные, вьющиеся волосы, возвышенное выражение лица); но точного изображения ее нельзя бы было достигнуть словами, а математическими формулами размеров и изгибов — разве только тогда, когда бы мы, как олицетворенная математика, могли составить бесконечное множество таких формул и сложить их в наглядный образ» (108, т. 2, стр. 222). Но цель такой невероятной работы, то есть переложение статуи на другой язык, не была бы достигнута, потому что требуемое эстетическое впечатление можно

получить не от совокупности формул или слов, а от результата их сложения, то есть от самой статуи. То же следует сказать о зодчестве, живописи и музыке по отношению их друг к другу и к поэзии, языку и условливаемой ими науке. Различные направления человеческой мысли не повторяют друг друга, потому что не извне принесены и случайны, а вытекают из самой сущности человека.

Незаменимость одного искусства другими или словом не только не противоречит, но даже требует такой их связи, по которой одно искусство является условием существования другого. Не думая браться за решение важной и трудной народно-психологической задачи о значении поэзии в истории прочих искусств, мы упомянем только о том, что поэзия предшествует всем остальным уже по тому одному, что первое слово есть поэзия. Сначала все искусства служат если не исключительно, то преимущественно религии, которая развивается только в языке и поэзии. Прежде дается человеку власть над членораздельностью и словом как материалом поэзии, чем уменье справиться со своим голосом, а тем более чем та степень технического развития, которая предполагается пластическими искусствами. Отсюда, между прочим, можно объяснить, почему гомерические песни многим древнее времени процветания ваяния и зодчества в Греции, почему вообще совершеннейшие произведения народной поэзии относятся к таким временам, когда люди не в состоянии были бы ни понять, ни произвести что-либо достойное имени картины или статуи. Принявши, что народная поэзия, как и язык, есть произведение безличного творчества, мы найдем и другую причину упомянутого явления, именно что зодчество, ваяние и живопись предполагают уже обособление и выделение из массы личности художника, следовательно, возможность значительной степени самосознания и познания природы, коим начало полагается языком.

Вначале слово и поэзия сосредоточивают в себе всю эстетическую жизнь народа, заключают в себе зародыши остальных искусств в том смысле, что совокупность содержания, доступного только этим последним, первоначально составляет невыраженное и несознанное дополнение к слову. До значительной степени это относится и к музыке. Хотя периоды выделения искусств из слова давно уже пройдены и забыты высшими слоями человечества, и музыка давно уже стала самостоятельным искусством, в боль-

шинстве случаев вовсе не требующим и, по-видимому, не предполагающим слова; но в остальных классах почти на наших глазах совершается процесс отделения музыки от поэзии. Только в более близкие к нам времена песня может петься ради напева, может механически сшиваться из обрывков почти без всякого внимания к содержанию; это предполагает, с одной стороны, падение народной поэзии, зависящее от судеб языка, с другой — усложнение музыкальных мотивов, то есть стремление выделить и сознать, объективируя в искусстве, чувство, не выразимое словом.

Сказанное Лацарусом о нравственном развитии вполне применяется и к художественному: «Все более благородные, тонкие и нежные отношения нравственной жизни могут развиться только тогда, когда предшествующие их степени достигли полной ясности сознания. Нравственная жизнь начинается с чувств и внутренних образов (innere Anschauungen); эти чувства большею частью темный и неопределенный предмет внутреннего восприятия (der inneren Wahrnehmung), но они могут достигнуть определенности, образоваться в представления, которые обозначаются и упрочиваются словом. Лишь тогда, когда прежние чувства стали представлениями, возникают из них новые, более нежные; отрасли чувства должны стать ветвями представлений, и из этих пускаются новые побеги; язык упрочивает и укрепляет произведенное душою и тем дает ей возможность перейти к новой творческой деятельности. Так, происходящее облагорожение человека состоит, конечно, не в том, что человек делает первоначальную естественную жизнь своего чувства предметом холодной и отвлеченной рефлексии; оно возможно только под условием возвышения естественного мира чувства до степени *духовной* собственности души, до ясных представлений» (108, т. 2, стр. 202). Болезненное, расслабляющее действие анализа своих чувств происходит только от неполноты и несовершенства анализа; сам по себе он — могущественное средство человеческого развития. «Так и из эстетических чувств развиваются представления, ведущие за собою новые чувства», и новые художественные произведения, быть может, не показывающие на себе предшествующего им разложения мысли посредством слова, подобно тому как растение, по-видимому, не носит на себе следов почвы, на которой выросло.

Таково же отношение языка и поэзии к другим проявлениям собственно умственной жизни. Из языка, первоначально тождественного с поэзиею, — следовательно, из поэзии — возникает позднейшее разделение и противоположность поэзии и прозы, которые, говоря словами Гумбольдта, должны быть названы «явлениями языка». Разумеется, это можно утверждать только в том смысле, в каком говорится о выделении из поэзии всех остальных искусств. Как скульптура образуется не из поэзии и хотя требует известной степени ее развития, но есть новый акт творчества, так и проза — не из поэзии, но из приготовленной ею мысли (106, т. VI, стр. 243). Прозу принимаем здесь за науку, потому что хотя эти понятия не всегда тождественны, но особенности прозаического настроения мысли, требующие прозаической формы, в науке достигают полной определенности и противоположности с поэзиею.

«И та и другая идет от действительности (в выше определенном смысле) к чему-то ей не принадлежащему» (106, т. VI, стр. 230). Действительность и идея, закон — моменты общие и поэзии и прозе; и в той и в другой мысль стремится внести связь и законченность в разнообразие чувственных данных; но различие свойственных им средств и результатов требует, чтобы оба эти направления мысли поддерживали и дополняли друг друга до тех пор, пока человечество «стремится».

«Поэзия берет действительность в чувственном проявлении (wie sie äusserlich und innerlich empfunden wird), не заботясь о том, *почему* (wodurch) она — действительность, и даже намеренно устраняя этот ее характер». Из преобразования чувственных восприятий, а не из какихлибо других источников она берет, положим, что «у царя Трояна козьи уши», но устраняет от себя поверку этого образа новыми восприятиями, не спрашивает, мог ли Троян иметь козьи уши, удовлетворяется тем смыслом, какой имеет этот образ сам по себе. «Проза, напротив, доискивается в действительности именно того, чем она коренится в бытии, тех волокон, которые связывают ее с этим последним» (106, т. VI, стр. 230—231). В свою очередь она не признает за факт того, что «у Трояна козьи уши», прельщаясь тем, что этот образ ведет к сознанию необходимости и связи известных нравственных явлений, или же интересуется этим образом только как феноменом душевной жизни поэта и проч.

В поэзии связь образа и идеи не доказывается, а утверждается как непосредственное требование духа; в науке подчинение факта закону должно быть доказано, и сила доказательств есть мера истины. Доказательство есть всегда разложение первоначальных данных, а потому только что высказанную мысль можно выразить и иначе, именно: поэтический образ не разлагается во время своего эстетического действия, тогда как научный факт тем более для нас осмыслен, чем более раздоблен, то есть чем более развилось из него суждений. Отсюда — чем легче апперципируются поэтические образы и чем больше происходящее отсюда наслаждение, тем совершеннее и законченнее кажутся нам эти образы, между тем как, напротив, чем лучше понимаем научный факт, тем более поражаемся неполнотою его разработки. Есть много созданных поэзиею образов, в которых нельзя ничего ни прибавить, ни убавить; но нет и не может быть совершенных научных произведений. Такая противоположность поэзии и науки уяснится, если сведем ее на отношение простейших стихий той и другой — представления и понятия. В языке поэзия непосредственно примыкает к лишенным всякой обработки чувственным данным; представление, соответствующее идеалу в искусстве, назначенное объединять чувственный образ, во время апперцепции слова до тех пор не теряет своей особности, пока из чувственного образа не создало понятия и не смешалось со множеством признаков этого последнего. Наука тоже относится к действительности, но уже после того, как эта последняя прошла чрез форму слова; наука невозможна без понятия, которое предполагает представление; она сравнивает действительность с понятием и старается уравнять одно с другим, но так как количество признаков в каждом кругу восприятий неисчерпаемо, то и понятие никогда не может стать замкнутым целым.

Наука раздробляет мир, чтобы сызнова сложить его в стройную систему понятий; но эта цель удаляется по мере приближения к ней, система рушится от всякого не вошедшего в нее факта, а число фактов не может быть исчерпано. Поэзия предупреждает это недостижимое аналитическое знание гармонии мира; указывая на эту гармонию конкретными своими образами, не требующими бесконечного множества восприятий, и заменяя единство понятия единством представления, она некоторым образом возна-

граждает за несовершенство научной мысли и удовлетворяет врожденной человеку потребности видеть везде цельное и совершенное. Назначение поэзии — не только приготовлять науку, но и временно устраивать и завершать невысоко от земли выведенное ею здание. В этом заключается давно замеченное сходство поэзии и философии. Но философия доступна немногим; тяжеловесный ход ее не внушает доверия чувству недовольства одностороннею отрывочностью жизни и слишком медленно исцеляет происходящие отсюда нравственные страдания. В этих случаях выручает человека искусство, особенно поэзия и первоначально тесно связанная с нею религия.

В обширном и вместе строгом смысле все достояние мысли субъективно, то есть хотя и условлено внешним миром, но есть произведение личного творчества; но в этой всеобъемлющей субъективности можно разграничить объективное и субъективное и отнести к первому науку, ко второму — искусство. Основания заключаются в следующем: в искусстве общее достояние всех есть только образ, понимание коего иначе происходит в каждом и может состоять только в неразложенном (действительном и вполне личном) чувстве, какое возбуждается образом; в науке же нет образа и чувство может иметь место только как предмет исследования; единственный строительный материал науки есть понятие, составленное из объективированных уже в слове признаков образа. Если искусство есть процесс объективирования первоначальных данных душевной жизни, то наука есть процесс объективирования искусства. Различие степеней объективности мысли тождественно с различием степеней ее отвлеченности: самая отвлеченная из наук, математика, есть вместе самая несомненная в своих положениях, наименее допускающая возможность личного взгляда.

Многое заставляет предположить, что наша обыденная мысль, которая, по-видимому, только скользит по поверхности предметов и лишена всякой глубины, что даже эта мысль есть очень сложное и относительно позднее явление, составляющее результат научного анализа, предполагающее еще более поверхностную мысль. Мы можем видеть это, сравнивши отвлеченность разговорного нашего языка с поэтичностью житейского, будничного языка простонародья, обративши внимание на недостижимую для нас цельность миросозерцания в простолюдине. Тогда как,

например, образованный человек со всех сторон окружен неразрешимыми загадками и за бессвязною дробностью явлений только *предполагает* их связь и гармонию, для народной поэзии эта связь действительно, осязательно существует, для нее нет незаполнённых пробелов знания, нет тайн ни этой, ни загробной жизни. Наука медленно, но неутомимо разрушает эту узкую, но прекрасную цельность; она расширяет пределы мира (потому что господство поэзии возможно только тогда, когда, например, земля кончается для нас там, где она сходится с небом, когда почти совершенно невозможен вопрос, на чем держится море, по которому плавает кит, носящий землю, и т. п.), но вместе уменьшает значение известного по отношению к неизвестному, представляет первое только незначительным отрывком последнего. Впрочем, должны быть нормальные отношения между противоположными свойствами поэтической и научной деятельности, должно быть между ними известное равновесие, нарушение коего отзывается в человеке страданием. Как мифы принимают в себя научные положения, так наука не изгоняет ни поэзии, ни веры, а существует рядом с ними, хотя ведет с ними споры о границах.

Слово только потому есть орган мысли и непременное условие всего позднейшего развития понимания мира и себя, что первоначально есть символ, идеал и имеет все свойства художественного произведения. Но слово с течением времени должно потерять эти свойства, равно как и поэтическое произведение, если ему дана столь продолжительная жизнь, как слову, кончает тем, что перестает быть собою. То и другое изменяется не от каких-либо посторонних причин, а по мере достижения своей ближайшей цели, по мере увеличения в говорящем и слушающем массы мыслей, вызываемых образом, следовательно, так сказать, от своего собственного развития лишается своей конкретности и образности. Например, пословица «для дятла клюв составляет зло, беду» (потому что охотник найдет его по стуку, подстережет и убьет) (36, № 78) сначала для говорящего могла относиться к одному случаю; но в душе слушающего она получила более обширное значение, то есть заключенный в ней образ вызвал идею, был отнесен ко всем подобным случаям с дятлом вообще и с челове-

ком. Очевидно, что если бы упомянутое выражение не достигло такой цели, то оно не стало бы пословицей. Но изменение содержания влечет за собою перемену самого образа, какую предположим в другой подобной пословице — «свакатица од свога клюна гине» (36, № 276). Здесь образ, прежде вполне определенный, допускает уже различные толкования; по поводу его мы можем думать не только о дятле, который стуком клюва невольно открывает себя охотнику, но и о всякой птице, которую губит необходимость искать пищи и есть. Потеря символизма и вместе эстетического действия этой пословицы может произойти для нас или от убеждения, что не всегда мы сами виною своего несчастия [46], или от того, что так как мы не птицеловы и имеем другие, самые разнообразные занятия, то впечатления охотничьей жизни, оттесненные другими, не прийдут нам в голову по первому вызову. Пословица лишится своего смысла потому, что мы станем выше ее. Так и выражение «как в кремне огонь не виден» может превосходно определять известные нравственные свойства человека только под условием некоторой хотя бы и умышленной узости понимания природы камня и огня. В ком мысль, что огонь таится в кремне, совсем вытеснена более правильными понятиями, для того не существует красота сравнения.

Приведем пример подобного явления и в отдельных словах. В старину распространено было верование, что нравственные свойства человека зависят от преобладания одной из стихий, из коих он создан. В приводимой господином Костомаровым выписке из одного рукописного сборника читаем: «от земли тело: тот человек темен, не говорлив; от моря кровь в человеце, и тот прохладен; от огня — жар: тот человек сердит; *от камени кость: тот человек скуп, немилостив*» и проч. (44). С нас довольно будет сказать несколько слов об одной стихии, камне. Указанная здесь связь представлений камня — кости [47] и скупости вполне народна, потому что подтверждается языком, представляющим довольно примеров перехода значения от камня и кости к скупости [48].

Скупость сознавалась в образе камня, кости, пня, предметов, туго связанных, сжатого вообще и чего-то твердого. Такой взгляд на нравственное качество человека, а вместе и такая память внутренней формы возможны только до тех пор, пока мы обращаем внимание на одну сторону

скупости, именно на отношения скупого к другим, на его неподатливость, пока не видим, что эта неподатливость может вовсе не быть скупостью. Чем успешнее идет то обобщение и углубление, к которому мысль направлена словом, и чем более содержания накопляется в слове, тем менее нужна первоначальная точка отправления мыслей (внутренняя форма), так что если дойдем до понятия о скупости как о преувеличенном и ненормальном стремлении предпочитать возможность наслаждения благами жизни действительному наслаждению, то необходимо наглядное значение таких слов, как *маклак, жила,* затеряется в толпе других признаков, более для нас важных и, на наш глаз, более согласных с действительностью. Таким образом, развитие понятия из чувственного образа и потеря поэтичности слова — явления, взаимно условленные друг другом; единственная причина общего всем языкам стремления слова стать только знаком мысли есть психологическая; иначе и быть не может, потому что слово — не статуя, сделанная и потом подверженная действию воздуха, дождя и проч., оно живет только тогда, когда его произносят; его материал, звук, вполне проникнут мыслью, и все звуковые изменения, затемняющие для нас значение слова, исходят из мысли.

Но какой бы отвлеченности и глубины ни достигла наша мысль, она не отделается от необходимости возвращаться, как бы для освежения, к своей исходной точке, представлению. Язык не есть только материал поэзии, как мрамор — ваяния, но сама поэзия, а между тем поэзия в нем невозможна, если забыто наглядное значение слова. Поэтому народная поэзия при меньшей степени этого забвения восстановляет чувственную, возбуждающую деятельность фантазии сторону слов посредством так называемых эпических выражений, то есть таких постоянных сочетаний слов, в которых одно слово указывает на внутреннюю форму другого. В нашей народной поэзии есть еще довольно таких простейших эпических формул, которые состоят только из двух слов. Упуская из виду различия этих формул, происходящие от синтаксического значения их членов («мир-народ», «красна девица», «косу чесать», «плакать-рыдать» и проч.), заметим только, что цель этих выражений — восстановление для сознания внутренней формы — достигается в них в разной мере и разными средствами. Ближайшее сродство между наглядными значения-

ми обоих слов — в таких выражениях, как *косу чесать*, где оба слова относятся к одному корню. Отличие от полной тавтологии (например, «дело делать») здесь только в том, что звуковое сродство несколько затерлось. Такие постоянные выражения, как *чорна хмара, ясная зоря, червона калина*, уже не могут быть названы вполне тавтологическими, потому что хотя, например, в выражении *чорна хмара* слово *хмара* само по себе означает нечто черное, но заключенное в нем представление черного цвета, без сомнения, не то, что в слове *черный*. Этимология найдет в каждом языке по нескольку далее неразложимых корней с одним и тем же, по-видимому, значением (например, *и*, откуда *иду*, и *ми*, откуда *мир, мера, мена)*, в которых, однако, по теоретическим соображениям и по различию производных слов необходимо предположить первоначальное различие. Еще дальше друг от друга внутренние формы слов в выражениях, как *дрібен дощ*, где постоянный эпитет поясняет внутреннюю форму не своего определяемого, а его синонима (сравни чешское *sitno pršeti*, где не только эпитет значит *мелко*, но и определяемое *pršeti*, дождить *(prš*, дождь) сродно с *прах*, пыль и значит дождить мелко), где оба слова связываются третьим, невысказанным, нередко уже совершенно забытым в то время, когда эпическое выражение еще живет, хотя уже плохо понимается. Во многих из подобных выражений особенно ясно видно, что народ при создании их руководился не свойствами новых восприятий, а именно бессознательным стремлением возобновить забытую внутреннюю форму слова. Например, постоянный эпитет *берег крутой;* хотя множество наблюдений могло убедить, что берег не всегда крут, что сплошь да рядом, если один берег крутой, то другой — низкий, но эпитет остается, потому что слово *берег* имело и у нас в старину, как теперь *бриjег* у сербов, значение горы и находится в несомненном сродстве с немецким *Berg*. Наконец, эпитет может пояснять не синоним своего определяемого, а слово, с которым это определяемое находится в более внутренней связи, например *горькие слезы*, потому что слезы от горя, а горе — горько. Очевидно, что эти выражения вовсе не то, что обыкновенное чисто синтаксическое изменение прежнего сказуемого в определение: такому выражению, как *черная собака*, предполагающему предикативное отношение *собака черна*, конечно, соответствует выражение *горькие слезы*, предполагающее выра-

жение *слезы горьки;* но это последнее есть постоянное эпическое выражение, связанное не прямо единством чувственного образа, как выражение *собака черна,* а посредственно, отразившеюся в самом языке связью. И такие формулы могут, следовательно, служить важным указанием для этимолога.

Вследствие постепенного усложнения отношений между составными частями эпических формул на деле бывает трудно отличить эти последние от неэпических, с коими они незаметно сливаются. Можно только сказать, что чем больше вглядываешься в народную песню, сказку, пословицу, тем более находишь сочетаний, необходимо условленных предшествующею жизнью внутренней формы слов, тогда как в произведении современного поэта такое чутье внутренней формы является только как случайность (у Гоголя: «*лапы*-листы», где определяющее одного происхождения с лист; сравни литовское lâpas, лист древесный, с нашими *лепесток, лопух* и др.), да и не нужно, судя по тому, что его отсутствие никем не замечается. Разумеется, мы говорим не об отсутствии понимания языка вообще, а о том, что новые поэты не так проникнуты стариною языка, как простонародная поэзия.

В столь же тесной связи с языком находятся и более сложные постоянные выражения народной поэзии; их последовательные изменения можно считать таким же восстановлением внутренней формы отдельных слов, как и вышеупомянутые простейшие двучленные сочетания. Например, в следующей малорусской песне:

Зеленая явіриночко!
Чом ти мала-невеличка?
Чи ти росту не великого?
Чи коріння не глибокого?
Чи ти *листу не широкого?*
Молодая Марусечко!
Чом ти мала-невеличка?
Чи ти роду не великого?
Чи ти батька не багатого?
Чи ти *матки не розумної?*

Сравнение широты листа с умом матери никоим образом не может быть выведено из непосредственного разложения восприятий. Напротив, это сравнение, глубоко коренящееся в языке и составляющее (в несколько другой форме) общее достояние славяно-литовского племени (а может быть, и других индоевропейских племен), возможно единственно

потому, что в отдельных словах существовало до него сближение разума и слова, слова и шума, шума листьев и их широты. Считаем лишним здесь доказывать это; если приведенный пример и не годится, то на его место можно приискать сотни других, вполне убеждающих, что современные нам самые мелкие явления народной поэзии построены на основе, слагавшейся в течение многих тысячелетий. Заметим только, чтобы оправдать употребленное нами слово *восстановление,* что восстановление внутренней формы есть не безразличная для развития починка старого, а создание новых явлений, свидетельствующее об успехах мысли. Новый акт творчества прибавляет к своим историческим посылкам нечто такое, чего в них не заключалось. Изменяется не только содержание сравнения, но и напряженность сравнивающей силы; обнимая в единстве сознания отношения листа, шума, слова и разума, человек делает больше и лучше, чем переходя только от шума к листу. Меняются и формы, переходя от одного члена сравнения к другому, и смысл этих изменений вполне подтверждает положение, что и поэзия не есть выражение готового содержания, а, подобно языку, могущественное средство развития мысли.

Немногие замечания, которые мы намерены сделать об этом, начнем со следующего: все сравнения первобытной и, если так можно выразиться об искусстве, безыскусственной поэзии построены таким образом, что символ предшествует обозначаемому. Нельзя сказать, чтобы такие очень обыкновенные выражения, как «у хаті в її, як у віночку; хліб випечений, як сонце; сама сидить, як квіточка» (47), не были основаны на внутренней форме слов; но выраженный в них переход мысли от представления главного предмета, который и сам по себе ясен, к представлению другого предмета, прибавляющего к первому только новую черту, есть уже довольно сложное и позднее явление. Если бы сравниваемый предмет первоначально мог предшествовать своему символу, то следовало бы предположить, что слово может выражать предмет сам по себе, причем и самое сравнение оказалось бы лишним, потому что мысль и без него постигла бы сущность предмета. Но сравнение необходимо: выше мы старались показать, что нельзя представить себе первого двучленного предложения иначе как в виде сравнения, что и одно слово в живой речи есть переход от чувственного образа к его представлению или

символу, и потому должно быть названо сравнением. И в слове и в развитом сравнении исходная точка мысли есть восприятие явления, непосредственно действующего на чувства; но в собственном сравнении это явление апперципируется или объясняется два раза: сначала непосредственно, в той половине сравнения, которая выражает символ, потом — посредственно, вместе с этою — во второй половине, содержание коей более близко к самому мыслящему и менее доступно непосредственному восприятию. Так в двустишии:

Ой *зірочка* зійшла, усе поле *освітила,*
А *дівчина* вийшла, козаченька *звеселила* —

поэтическое, образное понимание второго стиха возможно только под условием перехода мысли от зари к девице, от света к веселью, потому что хотя слова *заря, девица* и сами по себе, каждое по-своему указывают на свет, но это их этимологическое значение дается далеко не с первого разу. Ясно также, что упомянутый переход требуется не объективными свойствами звезды, света, девицы, веселья, а относительно субъективным их изображением в языке, отношениями представлений зари и девицы, света и красоты, света и веселья, установленными только системою языка.

Известно, что содержание народной поэзии составляет не природа, а человек, то есть то, что есть самого важного в мире для человека. Если человек обстанавливается в ней картинами природы в таких, например, началах песен, как следующее:

Летів крячок на той бочок,
Жалібненько крикнув;
Горе ж мені на чужині,
Що я не привикнув,

или:

Під горою високою
Голуби літають;
Я роскоші не зазнаю,
А літа минають,

то это делается не из каких-либо артистических соображений, не потому, почему живописец окружает группу лиц приличным ландшафтом; как бы ни был этот ландшафт тесно связан в воображении живописца с лицами картины и как бы он ни был необходим для эстетического действия этой картины, но он может быть оставлен вчерне или толь-

ко намечен, тогда как человеческие фигуры уже окончены, или наоборот. В поэзии, на той ступени ее жизни, к какой принадлежат примеры, подобные приведенным, необходимость начинать с природы существует независимо от сознания и намерения, и потому ненарушима; она, так сказать, размах мысли, без которого не существовала бы и самая мысль. Человек обращается внутрь себя только от внешних предметов, познает себя сначала только вне себя; внутренняя жизнь всегда имеет для человека непосредственную цену, но сознается и уясняется только исподволь и посредственно.

Хотя общий тон песни определен еще до ее начала настроением певца, хотя в этом настроении должны заключаться причины, почему из многих наличных восприятий внешней природы мысль обращается к тем, а не другим, почему в данном случае певец выразит в слове полет птицы, а не другой предмет, вместе с этим обнимаемый его взором; но тем не менее в началах, вроде упомянутых, слышится нечто произвольное. Кажется, будто природа импонирует человеку, который освобождается от ее давления лишь по мере того, как посредством языка слагает внешние явления в систему и осмысливает их, связывая с событиями своей душевной жизни.

К положительному сравнению или, что на то же выйдет, к представлению и значению как стихиям отдельного слова примыкают приметы. При некотором знакомстве с языком легко заметить, что примета в своем древнейшем виде есть развитие отдельного слова, видоизменение сравнения. Так, примета «если звенит в ухе, то говорят об нас» образовалась только потому, что до нее было в языке сравнение звона со словом. Однако примета заключает в себе моменты, каких не было в сравнении. В последнем символ только приводил на мысль значение, и связь между тем и другим представлялась существующею только для мыслящего субъекта и внешнею по отношению к сравниваемым явлениям; в примете эта связь переносится в самые явления, оказывается существенною принадлежностью их самих: крик филина может быть не замечен тем, кому он вещует смерть, но тем не менее этот человек должен умереть; лента, виденная мною во сне, предвещает *мне* дорогу, хотя я сам и не могу объяснить себе этого сна. Притом примета предполагает, что лежащие в ее основании члены сравнения тесно ассоциировались между собою

и расположились так, что в действительности дан только первый, вызывающий своим присутствием *ожидание* второго. В сравнении «погасла свеча, не стало такого-то» оба члена или налицо, или если только в мысли, то так, что не требуют дополнения со стороны новых восприятий; но в примете «его свеча (горевшая перед ним или в его руках в известном торжественном случае) погасла, он умрет» второй член есть ожидаемое событие. Почти то же будет, если вместо неизвестного будущего поставим неизвестное же, представляемое происходящим теперь или свершившимся. Во всяком случае, примета по отношению к сравнению есть приобретение мысли, расширение ее горизонта.

Примета не есть причинное отношение членов сравнения: звон, слышимый мною в ушах, не производит пересудов обо мне и хотя находится с ними в предметной связи, но так, что связь эта для меня совершенно неопределенна; однако от приметы — ближайший переход к причинной зависимости. Образование категории причины объясняют сочетанием доставляемых общим чувством впечатлений напряжения мускулов с мыслию о желаемом предмете. Простейшие условия появления этой категории находим уже в ребенке. В нем воспоминание его собственного крика, требующего известных усилий, ассоциировалось с воспоминанием того, что вслед за криком его начинали кормить; он пользуется криком как средством производить или получать пищу, но еще не имеет категории причины. Для создания этой последней нужно перенести отношения своих усилий к вызываемому ими явлению на взаимные отношения предметов, существующие независимо от мыслящего лица и постигаемые им только посредственно. Этот процесс застает уже в языке сравнение и примету и примыкает к ним. Для нас по крайней мере более чем вероятно, что в чарах, так называемых теперь симпатических средствах и тому подобных явлениях, основанных на языке, человек впервые пришел к сознанию причины, то есть создал ее. Невозможно объяснить, как человек стал лечить болезнь (рожу и многие другие) огнем, если упустишь из виду, что до этого существовало сравнение огня с болезнью, представление последней огнем; никому бы не пришло в голову распускать ложные слухи, для того чтоб отливаемый в это время колокол был звонче, если б еще прежде не было в сознании сближения

звона и речи, молвы. Подобными отношениями даже в глазах современного простолюдина связано многое в мире, а прежде было связано все.

Установляемая таким путем связь между явлениями субъективна с точки зрения той связи, которая нам кажется истинною и внесена в наше миросозерцание умственными усилиями многих тысячелетий; но понятия объективного и субъективного относительны, и, без сомнения, придет время, когда то, что нам представляется свойством самой природы, окажется только особенностью взгляда нашего времени. Для понимания важности, какую имел для человека совершившийся в языке переход от сравнения к причине, следует представлять эту первобытную категорию причины не неподвижным результатом относительно слабой умственной деятельности, а живым средством познавать новое. Нет ничего легче, как с высоты, на которую без нашей личной заслуги поставило нас современное развитие человечества, презрительно взирать на все, от чего мы уже отошли на некоторое расстояние. Гордясь, например, тем, что мы уже не верим в приметы, что мы уже не язычники, без особенных усилий мысли можем объявить все, связанное с созданием мифов, за уродливый плод болезненного воображения, за горячечный бред. Но и при полном убеждении в законности того младенческого понимания явлений и их связи, какое видим в языке, весьма трудно заполнить пропасть, отделяющую это понимание от научного. Впрочем, мысль о непрерывной причинной связи простейших проявлений умственной деятельности с наиболее сложными давно уже не новость. Мы приведем относящееся сюда место из Жан Поля, который, как педагог и вообще как мыслящий человек, хорошо понимал чрезвычайную важность первых шатких шагов детской мысли для позднейшего развития.

«На низшей ступени, там, где еще только начинается человек (и кончается животное), первое легчайшее сравнение двух представлений... есть уже острота (Witz)» (120, т. XVIII, § 45). «Остроумные сближения суть первородные создания стремления к развитию, и переход от игры остроумия к науке есть только шаг, а не скачок... Всякое изобретение есть сначала только острота» (120, т. XXIII, стр. 93). Остроумие (Witz) есть непосредственное творчество. «Самое слово *Witz* обозначало прежде способность знать, как и английский глагол *wit*, знать, существительное

wit, рассудок, разум, смысл. Вообще довольно часто одно слово обозначает и остроумие и дух вообще: сравни esprit, spirit, ingeniosus».

«Точно таким образом, как и остроумие, но с большею напряженностью сравнивает и *проницательность ума* (Scharfsinn) и *глубокомыслие* (Tiefsinn)».

«С объективной стороны эти три направления разнятся между собою. Остроумие находит отношение сходства, то есть частного равенства, скрытого за большим несходством; проницательность — отношение несходства, то есть частного неравенства, скрываемого преобладающим равенством; глубокомыслие за обманчивою наружностью явлений находит полное равенство...».

«Остроумие сравнивает преимущественно несоизмеримые величины, ищет сходства между миром телесным и духовным (например, солнце—истина), другими словами — уравнивает себя с тем, что вне, следовательно, два непосредственные восприятия (Anschauungen)... Отношение, находимое остроумием, — наглядно (есть первичное, постигаемое слушателем сразу), тогда как, напротив, проницательность, в найденных уже отношениях соизмеримых и сходных величин находящая и различающая новые отношения... требует, чтобы читатель (или слушатель) повторил за исследователем весь труд исследования. Проницательность, как остроумие, возведенное в степень, сравнивающее не предметы, а сравнения, согласно со своим немецким именем (Scharfsinn; острое разделяет, рассекает), сызнова делит данные уже сходства».

«Затем развивается третья сила, или, лучше сказать, одна и та же совсем всходит на горизонт. Это — глубокомыслие... которое стремится к равенству и единству всего того, что наглядно связано остроумием и рассудочно (verständig), разрознено проницательностью. Глубокомыслие — сторона человека, обращенная к незримому и высочайшему» (120, т. XVIII, § 43).

По поводу этой выписки заметим следующее:

Во-первых, насчет самого слова *остроумие*. Никакой разумный педагог не усомнится, что игра ребенка заключает в себе в зародыше и прообразует позднейшую деятельность, свойственную только взрослому человеку, точно так, как слово есть первообраз и зародыш позднейшей поэзии и науки. Известна также характеризующая ребенка смелость, с какою он объясняет свои наличные восприятия

прежними: неуклюжий кусок дерева превращается в его воображении и в лошадь, и в собаку, и в человека в самых разнообразных видах. Дитя совершенно серьезно принимает к сердцу оскорбления, в шутку наносимые его кукле, потому что апперципировало ее образ теми рядами восприятий, которые ложатся в основание нашего уважения к *человеческому* достоинству, любви к ближнему и т. п. и сравняло между собою куклу и себя, предметы для нас весьма различные. Факты, подобные последнему, показывают, что считать эти первоначальные сближения за остроты в обыкновенном смысле этого слова так же ошибочно, как в первой деятельности ребенка находить границы между трудом и развлечением, в первом слове видеть прилагательное или глагол. Называя известное сближение остроумным, мы тем самым предполагаем в себе сознание других отношений, которые считаем истинными; если же нам нечему противопоставить остроту, то она есть для нас полная истина.

Во-вторых: средство, разрушающее прежние сравнения (и причинные отношения сравниваемых членов), сила, называемая Жан Полем «Scharfsinn», есть не что иное, как отрицание; по крайней мере это последнее имеет все признаки, находимые Жан Полем в проницательности.

а) Отрицание есть отношение соизмеримых величин. *Non-A* само по себе, независимо от всего остального, немыслимо, не заключает в себе никаких причин, по которым оно могло бы прийти на мысль. Полное отрицание невозможно. Так как действительность дает мысли только положительные величины, то отрицание должно быть результатом известного столкновения этих величин в сознании. Как происходит это столкновение, можно видеть из следующего: если кто говорит: «Эта бумага *не бела»*, то, значит, первое впечатление заставило его воспроизвести прежнюю мысль о белизне бумаги, а следующее вытеснило эту мысль из сознания. Первый акт мысли образовал суждение положительное, в котором одна стихия вызвала другую, то есть имела с нею общие стороны; но предикат не мог удержаться при давлении следующего восприятия, которое будет выражено и словом, если скажем: «Это не белая, а серая бумага». Разделим противоречащие друг другу предикаты таким количеством других актов мысли, которое достаточно для того, чтобы при мысли о серой бумаге помешать воспроизведению мысли о белизне, и мы

получим положительное суждение «бумага сера». Отсюда видно, что отрицание есть сознание процесса замещения одного восприятия другим, непосредственно за ним следующим. Для изменения предполагаемого чистого *non-A* в действительную величину, то есть в *неполное* отрицание, необходимо прибавить к нему обстоятельство, вызывающее его в сознание; это обстоятельство может быть только положительною величиною, однородною и сравниваемою с *non-A*. Легко применить это к языку и простейшим формам поэзии. И здесь основная форма есть положительное сравнение: отрицание примыкает к нему, развивается из него, *есть* первоначально *отрицательное сравнение,* и только впоследствии стирает с себя печать своего происхождения. Как будто несколько книжная пословица «власть не сласть, а воля не завидная доля» возможна только потому, что в языке роднятся представления свободы и счастия, что воля есть именно завидная доля. Кашубская пословица «тьма не ест людей, но валит их с ног» предполагает мысль, что тьма действительно ест людей, что будет понятно, если вспомнить, что *тьма* (польское *ćma,* ночной мотылек) есть мифическое существо, тождественное с сербским *вештицею, съедающею сердце.* Так и во многих других случаях. Поэтому нам кажется весьма древнею такая форма отрицания, в которой этому последнему предшествует утвердительное сравнение:

І по той бік гора,
І по сей бік гора,
А між тими та гіроньками
Ясная зоря;
Ой то ж не зоря,
Ой то ж не ясна,
Ой то ж, то ж моя та дівчинонька
По воду пішла.

Судя по сжатости и темноте, позднее упомянутой такая форма, в которой положительное сравнение не выражается словами:

Не буйные ветры понавеяли,
Незваные гости понаехали.

Применение созданных уже категорий в науке, в сущности, есть повторение тех приемов мысли, коими создавались эти категории. Первое научное объяснение факта соответствует положительному сравнению; теория, разбивающая

это объяснение, соответствует простому отрицанию. Для человека, в глазах которого ряд заключенных в языке сравнений есть наука, мудрость, поэтическое отрицание есть своего рода разрушительная критика.

б) Из предшествующего видно и второе сходство отрицания с проницательностью, именно бо́льшая сложность сочетаний в отрицании, чем в сравнении. Впрочем, эта сложность без дальнейших определений столь же мало может быть исключительным признаком отрицания, как и предполагаемая его пониманием необходимость проследить весь предшествующий ход мысли. Не то ли самое в сложном сравнении, например, листьев с разумом или пера со словом?

Хотя исходная точка языка и сознательной мысли есть сравнение и хотя все же язык происходит из усложнения этой первоначальной формы, но отсюда не следует, чтобы мысль говорящего при каждом слове должна была проходить все степени развития, предполагаемые этим словом. Напротив, в большинстве случаев необходимо забвение всего предшествующего последней форме нашей мысли. Каким образом, например, возможно было бы существование научного понятия о силе, если бы слово *сила* (корень *си*, вязать) постоянно приводило на мысль представление *вязанья,* бывшее одним из первых шагов мысли, идеализирующей чувственные восприятия, но уже постороннее для понятия силы?

Язык представляет множество доказательств, что такие явления, которые, по-видимому, могли бы быть непосредственно сознаны и выражены словом, на самом деле предполагают продолжительное подготовление мысли, оказываются только последнею в ряду многих предшествующих, уже забытых инстанций. Таковы, например, деятельности *бежать, делать,* предметы вроде частей тела и проч. Предположим, например, что слово *гр, гар* (или какая-нибудь более древняя его звуковая форма) имеет первоначальное значение горения и огня. В этом слове апперципируется потом уменьшение горючего материала при горении и уменьшение снеди, по мере того как едят, откуда слова *жрети, жрать* получают значение *есть*. В слове с этим последним значением сознается чувственный образ горла, которое сначала представляется только пожирающим, истребляющим пищу, подобно огню. Такое значение апперципирует образы, обозначаемые теми же или подобными

звуками: малорусское *джерело, гирло* (устье); великорусское *жерло* и т. п. Преобладающее в последних словах значение отверстия (кажется, более сложное, чем значение человеческого горла) очень далеко от первоначального значения огня и потому не приводит его на память; степень забвения мысли *А* соответствует количеству других мыслей, отделяющих ее от *Б*, которое в эту минуту находится в сознании; благодаря этому в приведенном выше примере мысль может сосредоточиться на значении отверстия, не возвращаясь на пути, которыми пришла к его сознанию.

По мере того как мысль посредством слова идеализируется и освобождается от подавляющего и раздробляющего ее влияния непосредственных чувственных восприятий, слово лишается исподволь своей образности [49]. Тем самым полагается начало прозе, сущность коей — в известной сложности и отвлеченности мысли. Нельзя сказать, когда начинается проза, как нельзя точно определить времени, с которого ребенок начинает быть юношей. Первое появление прозы в письменности не есть время ее рождения, еще до этого она уже есть в разговорной речи, если входящие в нее слова — только знаки значений, а не, как в поэзии, конкретные образы, пробуждающие значение.

Количество прозаических стихий в языке постоянно увеличивается согласно с естественным ходом развития мысли; самое образование формальных слов — грамматических категорий — есть подрыв пластичности речи. Проза рождается не во всеоружии, и потому можно сказать, что прежде было ее меньше, чем теперь. Тем не менее, не противореча мысли, что различные степени живости внутренней формы слов в различных языках могут условливать большую или меньшую степень поэтичности народов, что, например, такие прозрачные языки, как славянские и германские, более выгодны для поэтического настроения отдельных лиц, чем французский, следует прибавить, что нет такого состояния языка, при котором слово теми или другими средствами не могло получить поэтического значения. Очевидно только, что характер поэзии должен меняться от свойства стихий языка, то есть от направления образующей их мысли и количества предполагаемых ими степеней. История литературы должна все более и более сближаться с историею языка, без которой она так же ненаучна, как физиология без химии.

Важность забвения внутренней формы — в положитель-

ной стороне этого явления, с которой оно есть усложнение или, как говорит Лацарус, *сгущение* мысли. Самое появление внутренней формы, самая апперцепция в слове сгущает чувственный образ, заменяя все его стихии одним представлением, расширяя сознание, сообщая возможность движения большим мысленным массам (см.: 128, стр. 331, 334; 132, стр. 218). Затем в ряду вырастающих из одного корня представлений и слов, из коих последующие исподволь отрываются от предшествующих и теряют следы своего происхождения, сгущением может быть назван тот процесс, в силу которого становится простым и не требующим усилия мысли то, что прежде было мудрено и сложно. Многие на вопрос, ходят ли они, воспринимают ли извне действия, как *копать, рубить,* или качества, как *зелень* и проч., ответят утвердительно, не обратив внимания на противоречие, заключенное в вопросе (чувственное восприятие качеств или действия, вообще не подлежащего чувствам) и не думая о том, что можно вовсе не сознавать ни действия, ни качества. Известно, что истина, добытая трудом многих поколений, потом легко дается даже детям, в чем и состоит сущность прогресса; но менее известно, что этим прогрессом человек обязан языку. Язык есть потому же условие прогресса народов, почему он орган мысли отдельного лица.

Легко увериться, что широкое основание деятельности потомков, приготовляемое предками, — не в наследственных физиологических расположениях тела и не в вещественных памятниках прежней жизни. Без слова человек остался бы дикарем среди изящнейших произведений искусства, среди машин, карт и т. п., хотя бы видел на деле употребление этих предметов, потому что как же учить немым примером даже наукам, требующим наглядности, как передать без слов такие понятия, как наука, истина и проч.? Одно только слово есть monumentum aere perennius; одно оно относится ко всем прочим средствам прогресса (к которым не принадлежит их источник, человеческая природа) как первое и основное.

Мысль о наследственности содержания языка заключает в себе противоречие и требует некоторых дополнений. Возможность объяснить значение языка для мысли вся основана на предположении, что мысль развивается изнутри; между тем *сообщение* опыта как чего-то внешнего нарушает эту субъективность развития. Выше мы видели, что

язык есть полнейшее творчество, какое только возможно человеку, и только потому имеет для него значение; здесь возвращаемся к упомянутому уже вначале факту, что мы перенимаем, берем готовый язык, — факту, который одинаково может быть обращен и против мнения о сознательном изобретении и о бессознательном возрастании языка из глубины души. Эти недоумения нетрудно решить на основании предшествующего.

Что *передаем* мы ребенку, который учится говорить? Научить, как произносятся звуки, мы не можем, потому что сами большею частью не знаем, да если б и знали, то учить бы могли только на словах. Дитя произносит звуки, то есть в нем так же действует телесный механизм, как и в первом человеке; оно любит повторять услышанные слова, причем создавало бы новые членораздельные звуки в силу действия внешних впечатлений, если бы не было окружено уже готовыми. Даже тогда, когда мы прямо показываем, как обращаться, например, с пером, мы не передаем ничего и только возбуждаем, даем другому случай получить впечатление, которое внутренними, почти неисследимыми путями проявляется в действии. Еще менее возможна передача значения слова. Значение не передается, и повторенное ребенком слово до тех пор не имеет для него смысла, пока он сам не соединит с ним известных образов, не объяснит его восприятиями, составляющими его личную, исключительную собственность. Апперцепция есть, конечно, явление вполне внутреннее. Дитя может придавать суффиксу *-ов* значение лица, производящего то, что обозначено корнем, может думать, что Порохов — тот, что порох делает; но всякое ложное понимание было бы невозможно, если б значение давалось извне, а не создавалось понимающим.

Говорящие дают ребенку только случай заметить звук. По выражению Лацаруса, восприятие ребенком пустого звука можно сравнить с астрономическим открытием, что на таком-то месте неба должна быть звезда; открытие самой звезды, условленное этим, — то же, что создание значения звуку. Мы уже упомянули, что сознание в слове многих предметов, подлежащих чувствам, является относительно поздно. Без помощи языка, в котором есть слово *горло,* столько же поколений должно бы было трудиться над выделением горла из массы прочих восприятий, сколько нужно было для создания самого слова *горло;* совре-

менный же ребенок, в котором бессознательно сложилась мысль, что слово что-нибудь да значит, скоро и легко объяснит себе звуки упомянутого слова образом самого предмета, на который ему указывают. Образ этот не смешается с другими, потому что обособляется и сдерживается словом, которое с ним связано. При этом путь мысли ребенка сократился; он сразу, минуя предшествующие значения (например, огня и пожирания), нашел искомое значение слова.

Известно, что слова с наглядным значением понимаются раньше отвлеченных, но ход понимания тех и других в общих чертах один и тот же. «Положим, — говорит Лацарус, — что дитя имеет уже известное число образов с соответствующими им словами: есть, пить, ходить, бежать и проч.; оно еще не умеет выразить своих отношений к этим образам: *хочет* есть, но говорит только: «есть», взрослые говорят между собою и к нему: «мы *хотим* есть», и дитя замечает сначала это слово, а потом и то, что желание предшествует исполнению. Дитя хочет пить и протягивает руку к стакану, а у него спрашивают: *«Хочешь пить?»* Оно видит, что желание его понято и названо словом *хочешь*. Так выделяется и значение слов: ты, мой, твой и проч. Кто держит вещь, тот говорит «мое» и затем не отдает другому; кто дает, тот говорит «твое» и т. д. (108, т. II, глава 3, стр. 178). Начало пониманию отвлеченного слова полагается его сочетанием с конкретным образом (например, *мое* с образом лица, которое держит), откуда видно, что, например, местоимение, замеченное ребенком, сначала для него вовсе не формальное слово, но становится формальным по мере того, как прежние его сочетания с образами разрушаются новыми. Если б притяжательное *мой* слышалось ребенком лишь от одного лица и об одной только вещи, то хотя бы оно и не слилось с образами этого лица и этой вещи (если и то и другое имеет для него свое имя), но не навсегда осталось бы при узком значении такой-то принадлежности такому-то человеку; местоимение обобщается от перемены его обстановки в речи. Здесь видно, как различно воспитательное влияние языков, стоящих на разных ступенях развития внутренней формы. Быстрое расширение понимания слова ребенком оканчивается там, где остановился сам язык; затем начинается то медленное движение вперед, результаты коего обнаруживаются только столетиями. В одном из малайских языков (на островах Друж-

бы) личные местоимения не отличаются от наречий места: *мне* значит вместе и *сюда* (к говорящему), *тебе* — *туда* (по направлению ко второму лицу), например: «когда говорили *сюда* многие женщины», то есть говорили нам; «я, может быть, говорил *туда* неразумно», то есть сказал вам глупость. Такой язык не может образовать понятия о лице независимо от его пространственных отношений; но если бы в европейце сложилось сочетание местоимения с представлением движения, направления, то это сочетание было бы немедленно разорвано другими, уничтожающими всякую мысль о пространстве.

ПРИМЕЧАНИЯ АВТОРА

[1] Так, Тидеман (XVIII в.) и многие другие. См.: 126, стр. 5—12.

[2] «Нет особого рода движения, соответствующего осязанию, потому что этому чувству подлежат массы, которые сами не движутся, а только приводятся в движение» (93, стр. 75).

[3] См. указание на Фосса и Пассова (96, стр. 79—80).

[4] Но так как умственное развитие начинается с чувственного восприятия, то представленная Беккером система дифференцирования понятий не имеет ничего общего с ходом развития человеческой мысли.

[5] То есть «der Weltgeist», который в природе проявляется в своем «Anders-sein», инобытии, а в человеке — в своем «Ansich».

[6] Из многих доказательств, убеждающих в совершенном различии логики и языкознания (см.: 128, стр. 145—224), мы приведем здесь только определение логики, согласно со взглядом одного из глубочайших мыслителей нашего века, Гербарта: логика есть наука об условиях существования мысли, независимых от ее а) происхождения и б) содержания. а) По первому признаку она есть наука гипотетическая; она основана на предположении, что *есть* известные понятия, суждения, заключения, и принимает эти формы мысли как они ей даны, не доискиваясь их происхождения, тогда как, напротив, данные языкознания осмысливаются только своею историею, и языкознание есть наука генетическая. б) Логика спрашивает не о том, верна ли данная ей мысль действительности, потому что такой вопрос, относящийся к самому содержанию мысли, превратил бы логику, смотря по этому содержанию, в ботанику, историю и т. д., а о том, верна ли мысль (какова бы они ни была) сама по себе. Логика, например, ничего не имеет против предрассудка «карканье ворона предвещает несчастье» и говорит, что это — мысль, мыслимая, заключающая в себе одно из необходимых условий истины; но о суждениях: «мысль без языка невозможна» и «есть языки, в которых значительная доля мысли го-

ворящего ими народа не выражается» — логика скажет, что они, вместе взятые, не составляют мысли. Форма, которой она не нашла в последнем случае (равенства *а* самому себе), как и все логические формы, до того чужда всякому содержанию, что любое понятие может быть ее содержанием. Такому формальному характеру логики противоположна реальность языкознания, для которого необходимо знать, действительно ли существуют именно те, а не другие признаки понятия. Грамматические формы составляют уже известное содержание по отношению к формам, рассматриваемым логикою (см.: 103, стр. 19, 51).

[7] В изложении антиномий Гумбольдта мы следуем Штейнталю (см.: 126, стр. 61 и следующие, стр. 118 и следующие).

[8] Необходимые объяснения того, каким образом слово производит высшие формы мысли, будут изложены после; здесь мы можем только сказать, что взгляд Гумбольдта вполне подтверждается позднейшими психологическими исследованиями.

[9] Таким образом, и другой вид того же противоречия, срединное положение языка между познающим лицом и сознаваемым миром, примиряется тем, что возможность познания истины основывается на первоначальном согласии (внутреннем единстве?) человека с миром (см.: 106, т. III, стр. 263). Впрочем, сам Гумбольдт слегка только касается этого вопроса.

[10] Но (заметим противоречие) это стремление к общему, одинаковому для всех осуществляется только различными путями, и разнообразие далекого от ложной односторонности выражения (обще)человеческих свойств (народами) бесконечно (см.: 106, т. VI, стр. 32). Предполагаемое этим возрастание определенности народных характеров совершенно согласно с приведенною выше мыслью, что в неделимом стремление к цельности увеличивается вместе с чувством индивидуальности, которое должно расти, потому что жизнь углубляет сначала малозаметные духовные особенности лица.

[11] Может быть, уместно будет привести здесь следующее очень удобное определение метафизики: «Познание мира и нас самих приносит с собою многие понятия, которые становятся тем несоединимее в мысли, чем более уясняются. Важная задача философии — так видоизменить эти понятия, как это требуется особенностью каждого из них. При этом видоизменении прибавится к ним нечто новое, посредством коего будет устранена их несовместимость. Это новое можно назвать дополнением. Наука о такой обработке понятий есть метафизика» (103).

[12] Шеллинга, Ренана (см.: 126).

[13] Вместе с тем уменьшается важность чувств для организма. Потеря зрения, слуха может быть местным злом и совместима со здоровьем; гораздо опаснее потеря обоняния и вкуса, а с прекращением общего чувства кончается жизнь.

[14] О чувственных восприятиях ср.: 110, т. 2, стр. 168 и след. и 128, § 86, 89, 90.

[15] Мысль, что исходною и единственною доступною произволу точкою при намеренном произношении звука служит его образ, находящийся в сознании, верна только в применении к большинству говоря-

щих, наделенных от природы слухом. Для глухонемого, которого учат говорить, указывая на соответствие отдельных начертаний звуков известным положениям и движениям органов, намеренно изменяемою целью становится не образ звука, которого никогда не было в его сознании, а состояние общего чувства, сопровождавшее произношение звука. За воспоминанием этого чувства у него следует самое движение органов и звук.

[16] Если скажем, что согласная *есть* форма гласной, то хотя из этого и будем в состоянии объяснить, что одна без другой существовать не может, но принуждены будем прийти к нелепому заключению, что так как мы слышим согласную или впереди, или позади гласной, то и форма вообще может даваться нам прежде или после содержания, отдельно от него, тогда как на деле такое отделение содержания от формы невозможно. Если же предположим, что в самой согласной есть гласная, потому что форма без содержания быть не может, то выйдет, что содержание, которое мы привыкли считать самым важным в настоящем случае, не имеет для нас никакого значения, потому что никто не ценит согласной по этой незаметной в ней гласной стихии. Подобным образом следовало бы принять, что если согласная есть форма гласной, то голос — форма дыхания, так что содержание (дыхание) будет возможно без формы. Вводимое Беккером различие гласной от согласной, состоящее в том, что материал (дыхание и голос) или вполне и так индивидуализирован в известной форме, что в звуке форма преобладает над содержанием (как в согласных), или же так, что материал (Stoff) не вполне индивидуализирован формою и преобладает над нею, как в гласных (см.: 93, стр. 33), — такое различие не имеет смысла. Всякий членораздельный звук индивидуализирован вполне, потому что резко отличается от всех остальных; преобладания формы над содержанием или наоборот в нем быть не может.

[17] Гумбольдт, по-видимому, противного мнения: «В слоге — не два звука или более, как может казаться по нашему способу писать, но один, произнесенный известным образом» (106, т. VI, стр. 170); но это только, по-видимому, потому, что он признает существование двух взаимно определяющих друг друга и определительно различаемых и слухом и абстракциею рядов звуков, то есть согласных и гласных.

[18] У Гумбольдта прибавлено: «Если при этом захотим считать тот и другой самостоятельными», то есть отдельно существующими. Мы этого не хотим, но несамостоятельность их вовсе не такова, как несамостоятельность формы и материала или содержания.

[19] Многие другие места показывают, что под намерением (Absicht) Гумбольдт не понимает здесь ничего произвольного.

[20] О рефлексивных движениях и членораздельном звуке смотри: 110, т. 2, стр. 210—224. Ср. также 128, § 87 и 108, т. II, стр. 37 и сл.

[21] В этом смысле мы назвали выше язык междометий общепонятным.

[22] Мы не говорим, будет ли первичное слово для звука изображать его как действие или как предмет, потому что при создании слова обе эти точки зрения вовсе не существуют.

[23] То, что говорит Гумбольдт о третьем способе обозначения, по которому сходные понятия получают сходные звуки, сюда не относится, потому что при этом «не обращается внимания на характер самих звуков» (106, т. VI, стр. 82).

[24] Потому что, как мы понимаем это место, значение во *всяком* слове обозначается символически.

[25] Обыкновенно символическое значение звука совпадает не со внутреннею формою, а с тем значением слова, которое мы назвали субъективным. Так, например, внутренняя форма слова *милый* — вероятно, представление мягкости (оно одного корня с *молоть*), а символическое значение звука в *милый* — это ощущение, сходное с тем, какое возбуждается в нас милым предметом. Иначе и не может осмысливаться звук в словах, в которых забыта внутренняя форма; но если эта форма помнится, то значение звука может быть сходно и с нею.

[26] Об апперцепции см.: 132, стр. 74—77.

[27] Само собою, что как здесь, так вообще в психологии слова, указывающие на пространственные отношения явлений, имеют только символическое значение. Сознание не есть сцена, на которую всходят представления и где за теснотою не могут многие вдруг поместиться; бессознательность не есть пространство за кулисами, куда удаляются представления, вытесняемые со сцены. Сознание не есть также свет, то озаряющий по неизвестным причинам те или другие представления, то оставляющий их во мраке; не есть внутреннее око, столь же отличное от того, на что обращено, как глаз наш — от предмета, на который смотрит. Сознание — не посторонняя для представлений сила, а их собственное состояние.

Случается, когда мы заняты чем-нибудь, слышать бой часов, не обратить внимания на число ударов и, однако, после верно вспомнить это число; не дослышав слова, мы просим говорившего повторить, но до его ответа уже успели дополнить недослышанное и не нуждаемся в повторении. Эти и им подобные явления могут навести на мысль, что бессознательные *впечатления*, содержание коих хотя и есть в душе, но столь нам чуждо, как и не действующие на нас предметы внешнего мира, предшествуют сознательным *восприятиям*, что сознание относится к бессознательности, как действие к страданию. Но в приведенных примерах впечатления находятся в сознании с первого раза: звуки недослышанного слова схвачены нами, но не вполне; бой часов — тоже, но как сумма испытанных нами потрясений, а не как число ударов, по которому мы узнаем время. Апперцепция, объяснение и дополнение следует здесь за перцепциею, но и эта последняя есть уже деятельность души, есть уже сознание. Как физический атом уже действует в то время, как получает потрясение извне, и страдание его есть уже воздействие, так и известное состояние души мы можем назвать страдательным впечатлением, если имеем в виду его внешние причины; но должны считать живым воздействием, если вспомним, что та же причина в другой натуре вызвала бы другое состояние. Таким образом, в сознании и в бессознательности мы можем видеть и деятельность, и страдание, и это, конечно, не говорит нам, что они такое сами по себе.

[28] Штейнталь (123, стр. 107—117) называет состояние представлений несознаваемых, но готовых перейти в сознание, дрожанием (Schwingende Vorstellungen).

[29] Мать советует дураку говорить тем, которые несут мертвого: «Канун да ладан», а дурак таким образом приветствует и свадьбу (см.: 4, вып. 2, стр. 17).

[30] В малорусской сказке про Ивана Голика один из двух братьев хочет из трех дубов срубить комору, а другой из тех же деревьев сделать виселицу.

[31] «Человек стремится придать предметам, действующим на него множеством своих признаков, определенное единство, для выражения коего [um ihre (dieser Einheit) Stelle zu vertreten] требуется внешнее, звуковое единство слова. Звук не вытесняет ни одного из остальных впечатлений, производимых предметом, а становится их сосудом (wird ihr Träger) и своим индивидуальным свойством, соответствующим свойствам предмета, в том виде, как этот предмет был воспринят личным чувством всякого, прибавляет к упомянутым впечатлениям новое, характеризующее предмет» (106, т. VI, стр. 52). Это новое, прибавляемое к предмету словом, есть не представление, а, скорее, то, что мы выше назвали внутреннею формою звука.

[32] Указания на основные различия грамматики языков можно найти в сочинении Штейнталя (124).

[33] Предполагаем, что это слова первобытные, ономато-поэтические и лишенные еще всяких грамматических определений; но это собственно фикции, потому что, например, слово *цюця* носит на себе следы многих внутренних и внешних изменений. Оно, во-первых, существительное, подобно всем остальным в наших языках имеющее чисто формальное окончание; во-вторых, имеет удвоение, которого нельзя предполагать в корне (корень, вероятно, *ку*. Сравни греческое κύ-ων литовское szû, латинское ca-nis отлично по гласной) и по звукам гармонирует с малорусским наречием, относительно поздним.

[34] «Как без языка,— говорит Гумбольдт,— невозможно понятие, так без него не было бы для души и предмета, потому что и всякий внешний предмет только посредством понятия получает для нее полную существенность» (106, т. VI, стр. 59). Мы прибавим, что понятие развивает только то, что давно уже до него.

[35]
«Так фабрикуют мысли. С этим можно
Сравнить хоть ткацкий, например, станок.
В нем управленье нитью сложно:
То вниз, то вверх снует челнок,
Незримо нити в ткань сольются;
Один толчок — сто петель вьются».
(«Фауст». *Пер. Н. А. Холодковского*)

[36] Сравни польскую «Nie kijem, ino pałka»; сербские «Није по шиjи, веть по врату» (36, № 216); «Није украо, него узео, да нико не види» (36, № 219); «Не бojимсе, но ме je страх» (говорится в шутку, когда кто скажет, что не боится (36, № 194). «Узео наше *огнило,* на му надьео име *оцило»*, когда кто, взявши чужое, переиначит его немного, чтоб не узнали (36, № 330), и проч.

[37] Поэтому мы имеем возможность сосредоточить мысль на слове, взятом отдельно от своего содержания, что довольно затруднительно для ребенка. Выписываем относящееся сюда место из предисловия к одному малоизвестному букварю: «Может случиться, что ученик не будет отделять слова от предмета, например, если спросить его, какой звук (то есть какая гласная) в слове *стол,* может случиться, что он будет смотреть на стол и не находить там никакого звука. В таком случае нужно довести его до того, чтобы он мог представлять себе

слово как нечто отдельное от предмета. Этого можно достигнуть объяснением неизвестных ему слов» (Завадский).

[38] По Гримму, *brot* родственное с английским *breotan* и предполагаемым древненемецким *briotan*, brechen, ломать, так что *brot* — то, что ломают или кусают, дробят зубами.

[39] Можно, кажется, найти довольно подобных славянских анекдотов и пословиц. «Непознаjем ја нашего *бунгура*» (кукурузной или пшеничной каши), казао некакав херцеговац, кад је чуо, ħе турци *бунгур* зову *пилавом*, као што га по босни турци, особито спромашнjи и, заиста и зову и употреблуjу — као пиринач (то есть вместо пилаву из риса)» (36, № 208). Герцеговинец (над которым серб подсмеивается, как великороссиянин над хохлом) не узнал знакомой каши, потому что ее назвали непривычным для него именем. Ср. также: «Кад би *трговац* свагда добивао (если бы всегда получал барыш), не би се звао *трговац*, него *добивалац*» (36, № 115). «Ловац, да свагда улови, не би се звао *ловац*, него *носац*» (37). Обыкновенные названия купца, охотника кажутся единственно законными.

[40] Много подтверждающих это немецких примеров можно найти в мифологии и словаре Гримма; славянских тоже есть очень много.

[41] В этом ряду можно различить мысли: ближайшие по времени к восприятию образа (когда, например, читатель говорит: «Дон-Кихот» есть насмешка над рыцарскими романами») и более далекие от него, и вместе с тем более важные для нас (когда читатель говорит: «В «Дон-Кихоте» смехотворство есть только средство изобразить всегдашние и благородные свойства человеческой природы; автор любит своего смешного героя и хоть сыплет на него удары со всех сторон, но ставит бесконечно выше всех окружающих его лиц»). Такое различие в настоящем случае для нас не нужно.

[42] Они так же цельны, как, например, четверостишие Гейне:

«И сердце мое, как море,
Там бури, прилив и отлив,
В его глубинах много
Жемчужных дремлет див».

[43] Сравни:

«Eiksz szenay, mergyte,
Eiksz szenay, jaunoji,
Kalbésiva kalbuzatę,
Dumasiva dumuzatę,
Kur srove giliausia,
Kur meile meiliausia».
(114, стр. 3).

Поди сюда, девица, поди сюда, молодая, будем думать-гадать, где глубже река, где крепче, милее любовь.) Сравнение употреблено и в этих и в вышеприведенных стихах слишком самостоятельно, для того чтоб можно было видеть здесь заимствование откуда бы то ни было. В моравской песне мы встретили такой же мотив.

«O lasko, lasko, bud' mezi nami,
Jako ta vodička mezi břehami.
Voda uplyně, břehy podryje,
Tebe si, dzěvuško, syněk ně vezme»
(112, стр. 300).

[44] «Всякий гимн Пиндара, всякий большой хор трагиков, всякая ода Горация проходит, но только с бесконечно изменчивым разнообразием, один и тот же круг. Везде поэт изображает возвышенность богов, могущество судьбы, зависимость человека, но вместе с тем и величие его духа и мужество, которое дает ему возможность бороться с судьбою и стать выше ее... Не только во всем творении Гомера, но в каждой отдельной песне, в каждом месте — перед нами открыто и ясно лежит вся жизнь. Душа разом, легко и верно решает, что мы есть и чем мы можем быть, как страдаем и наслаждаемся, в чем правы и в чем ошибаемся» (106, т. IV, стр. 28—29).

[45] «...Этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет,
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался — стихами».
(Лермонтов)

[46] Следовательно, от бессознательно, быть может, предложенного вопроса, по какому праву один, именно этот признак (представление, образ) служит представителем всех остальных, от вопроса об относительной важности стихий образуемого понятия.

[47] Кость и камень сближаются в народной поэзии, а вероятно, и в языке. Сравни сербскую пословицу: «Месо при кости и земльа при кршу» (36, № 177).

[48] а) *Камень* и *скупость: кремень*, скупец; *закирпичить*, скрепиться, поскупеть. б) *Кость* и *скупость: маклак, маклыга,* кость и скупец; *маклачить,* торговаться, скряжничать, поживляться чужим добром. Сюда, быть может, относятся *ногтевый,* скупой. В языке сродны камень и корень: слова *кор-ень, ко-кора, кор-га* происходят от того же корня *кр,* который в слове *кре-мень;* при сербском *крш,* камень, встречаем русское *карша, кирша,* сучковатый пень, колода или коряга, мешающая ходу судна; по корню сродны *коло-да* (одного происхождения с *колоть*) и *с-кала,* камень, а в сербском стена, *щель* и арх. *щелье,* гранитный невысокий берег моря из одного цельного камня. На этом основании роднятся в) *корень* и *скупость: корень,* скряга, суровый, неуступчивый человек, *кокора кержак* с тем же значением. Сюда, вероятно, следует отнести слова *скрыга,* скупец и общеупотребительное *скряга.* Во всех приведенных словах между значением камня, кости или корня и скупости посредствует значение *твердости* (сравни сербское *тверд, тврдац,* скуп, скупец). Таким образом, и глагол *жать,* образующий названия скупости, предполагает значение *жать крепко,* выжимать дотверда: г) *жмых,* твердый ком семени, из коего выжато масло, и *скряга; жмотик, жмойда, жмор, жом,* скупец; *комыга,* то же (сравни сжать в комок), *кулак,* то же (*сжать* кулак). Наконец, д) от значения вязать (крепко) — *крепкий, жила, корпека,* скупец (см.: 58 и прибавления).

[49] Мы никогда здесь не упоминали о происхождении формальных, или, как говорит Гумбольдт, «субъективных» слов, «исключительное содержание коих есть выражение личности или отношения к ней», но полагаем, что и эти слова, подобно «объективным, описательным и повествовательным, означающим движения и проч. без отношения к личности» (106, т. VI, стр. 114, 116, 122), что и эти слова в свое время не были лишены поэтической образности.

О НЕКОТОРЫХ СИМВОЛАХ В СЛАВЯНСКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

(Фрагмент)

Слово выражает не все содержание понятия, а один из признаков, именно тот, который представляется народному воззрению важнейшим. Приняв за данное известное число корней, равное числу основных представлений в известной семье языков, мы можем предположить, что ход лексического развития состоит приблизительно в следующем. Новые понятия, входя в мысль и язык народа, обозначались звуками, уже прежде имевшими смысл, и основанием при этом служило единство основных признаков в новых и прежде известных понятиях. Так как в природе нет полного сходства, то известный признак в каждом новом слове получал особенные оттенки, независимые от вносимых суффиксом, и звук, сживаясь с новым понятием, тоже изменял первоначальное значение. Новые слова роднились уже со словами не первичного, а позднейшего образования и в свою очередь удалялись от первого значения признака. Так вместе с лексическим ростом языка затемнялось первоначальное впечатление, выраженное словом, подобно тому как теряли и теряют смысл грамматические формы по мере удаления от времени полного своего развития. Но жизнь языка состоит не в одной только утрате изобразительности и грамматической стройности: язык в настоящем своем виде есть столько же произведение разрушающей, сколько и воссозидающей силы. Соответственно замене обветшавших звуков и форм новыми собственный смысл слова поддерживается в памяти народной сопоставлением этого слова с другим, имеющим сходное с ним основное значение. Отсюда постоянные эпитеты и другие тавтологические выражения,

например белый свет, ясный — красный, косу чесать, думать-гадать. Та же потребность восстановлять забываемое собственное значение слов была одною из причин образования символов. Близость основных признаков, которая видна в постоянных тождесловных выражениях, была и между названиями символа и обозначаемого предмета. Калина стала символом девицы потому же, почему девица названа красною; по единству основного представления огня — света в словах: девица, красный, калина. На основании связи символов с другими эпическими выражениями можно бы называть символами и те предметы и действия, которые, изображая другие предметы и действия, нисколько при этом не одухотворяются. Зная, например что гниение обозначается в языке огнем, можно бы огонь назвать символом гниения.

По мере того как забывается упомянутое соответствие между значением корней слов объясняемых и объясняющих, ослабляется и связь между ними: постоянные эпитеты и прилагательные переходят к словам, которые означают то же понятие, но по другому признаку. Так, в выражении «черные грязи» прилагательное не имеет ничего общего с корнем грѧз — грѧз по которому было бы приличнее назвать грязи топучими, что и встречаем в произведениях народной поэзии; «черный» перешло, вероятно, к слову «грязь» от другого слова, например от слова *кал*, выражающего впечатление черного цвета.

В тех способах выражать символ, какие застаем в народной поэзии, видно то же стремление к потере изобразительности слова и связи поэзии с языком. Простые формы сменяются сложными, но не заменяются ими вполне. Главных отношений символа к определенному три: сравнение, противоположение и отношение причинное. а) Сравнение выражается в народной поэзии или так, что символ вполне соответствует своему предмету, или так, что между тем и другим полагается некоторое различие. В полном сравнении символ является то приложением (конь — сокол), то обстоятельством в творительном падеже (зегзицею кычеть), то развитым предложением. В последнем случае сравниваемое может подразумеваться или быть развито до такой степени, как и символ. Примером первого может служить песня Краледворской рукописи:

«Acħ ty róže, krasna róže! Čemu si rano rozkwetla, rozkwetawši pomrzla, pomrzawši uswědla, uswědewši opadla?» —

и вслед за тем слова девицы, которая сравнивается с розою; примером второго — двустишие: «Грушице моя! чом ти не зеленая? Милая моя! чом ти не веселая?», в котором каждому слову первой половины соответствует слово второй. Символ, как приложение, сливается с обозначаемым в одно целое, а творительный падеж напоминает превращения: то и другое может быть отнесено к тому времени, когда человек не отделял себя от внешней природы. Сравнительно позже появился параллелизм выражения; он указывает на затемнение смысла символов, потому что если эти последние понятны, то и объяснять их незачем. Еще более поздним кажется выражение символа в виде полного или сокращенного придаточного предложения с сравнительным союзом (например, в Краледворской рукописи «jako zora, jako luna»): присутствие союза доказывает, что между сравниваемыми предметами ставится большое различие и напоминает приемы искусственного языка.

Форм отрицательного сравнения тоже несколько. В сербских песнях довольно часто употребляется такой оборот: предпосылается символ в виде положения или вопроса, и вслед за тем отрицается, а на место его ставится обозначаемый предмет; например: «Надви се облак изнад дјевојак′; То не био облак изнад дјевојак′, Веħ добар јунак тражи дјевојак′» (46, т. I, стр. 2); «Шта се сјаји кроз гору зелену? Да л'је сунце, да л'је јасан месец? Нит'је сунце, ни ти јасан месец, Веħ зет шури на војводство доħе» (46, т. I, стр. 13). Сербские, а особенно великорусские песни опускают сравнение положительное и начинают с отрицания: «не...а». Без сомнения, такое сравнение с отрицанием предполагает положительное, а потому новее последнего.

b) Противоположение символа предмету не чуждо великорусским песням, но, если не ошибаюсь, чаще встречается в малорусских. Обыкновенная форма такая же, как и в развитом положительном сравнении, и отношение сопоставленных предложений при отсутствии союза может легко быть принято за сравнительное, как, например, в следующих местах: «Над горою високою голуби літають: я розкоши не зазнала, а літа минають» (54, стр. 59); «Ой гиля, гиля, сизі голубоньки, на високе літання: Та уже важко, моє серденько, та з тобою горювання» (54, стр. 102); «Ой з-за гори, із-за кручі орли вилітають: Не зазнаю я розкоши,— вже й літа минають» (54, стр. 106). Высокое летанье птиц имеет смысл ничем не стесняемой сво-

боды; чешское *bujeti*, польское *bujać*, русское *ширять, парить* значат не только высоко, но и привольно летать. Такому ширянью противополагается горе, стесненное положение человека, отсутствие роскоши, то есть раздолья, свободы, что, разумеется, предполагает сравнение счастливого человека с высоко летящею птицею. И этот прием позже сравнения. Кроме сложности формы можно думать так и потому, что в противоположении таится мысль о равнодушии природы к страданиям человека, о разладе последнего с действительностью, мысль естественная в устах современного нам поэта, но слишком печальная для первобытной эпической поэзии.

с) Причинное отношение тоже рождается из сравнения. Так, во многих народных медицинских средствах можно распознать символы выздоровления или болезни: пораженное сибирскою язвою место очерчивают выпавшим из сухой сосны сучком, чтобы уроки, призоры и проч. посыхали, как сучья и коренья у сухой сосны (24, стр. 53); рожу лечат высеканьем огня и прикладываньем красного сукна на больное место, потому что рожа сближается в языке с огнем и красным цветом. Вообще символизм доживает свой век в подобных сложных формах; он долго живет в приметах, символических леченьях и других предрассудках, после того как исчезнет в высших формах народной поэзии.

Так как символизм есть остаток незапамятной старины, то встретить его можно преимущественно там, где медленнее происходит отделение мысли от языка, куда медленнее проникает новое. Как ни стары иные былины, песни юнацкие, все же они с немногими исключениями всем своим содержанием относятся ко временам историческим. Жизнь, в них изображенная, есть жизнь столкновения и борьбы народов, жизнь прогресса, быстро приводящая в забвение старину и воссоздающая ее в новых формах. Вообще мысль мужчины шире, подвижнее, изменчивее в силу новых входящих в нее стихий, чем мысль женщины, заключенной в кругу медленно изменяющегося домашнего быта, более близкой к природе и неподвижному разнообразию ее явлений. Женщина — преимущественно хранительница обрядов и поверьев давно застывшего и уже непонятного язычества. Оттого связь с языком и символизм, характеризующие женские песни, встречаются в мужских в гораздо меньшей степени. Символизм находится в обрат-

ном отношении к силе посторонних влияний, а потому он необходимее и яснее у русских и сербов, чем в песнях чехов, лужичан, хорутан, поляков. Эстетическое достоинство произведений народной позии падает вместе с символизмом и от тех же причин: между прочим — от уменьшения числа людей, для коих язык и произведения народной словесности главные средства развития. Правда, превосходные сербские исторические песни и некоторые малороссийские думы доказывают, что и при отсутствии символов возможны высокие народные произведения, если между классами народа нет резкого различия и если вся масса народа достигнет известной степени воодушевления; но воодушевление проходит, масса народа разъединяется, и снова начинается процесс падения народной словесности.

В настоящее время многие малороссийские песни, еще прекрасные по частностям, не представляют никакого внутреннего единства. Они, очевидно, механически сшиты из отдельных двустиший и четверостиший, которые встречаются в других песнях, поются и сами по себе. Одни из этих коротких песенок — параллельные выражения с правильно употребленным символом; в других символ поставлен случайно, по привычке; в третьих опущен символ или его объяснение, которое теперь было бы вовсе не лишним. Польские краковяки, кажется, были прежде параллельными выражениями, как малорусские «уличные» и «коломыйки», но теперь представляют гораздо большую степень разложения, чем эти последние. Некоторые из них — набор слов, утративший всякий смысл: «Kamień na kamieniu, na kamieniu kamień, a na tém kamieniu jeszcze jeden kamień».

Приводя в порядок немногие собранные мною материалы, я старался не упускать из виду символики с языком и располагал символы по единству основного представления, заключенного в их названиях. В частных случаях я мог ошибаться, но верно то, что только с точки зрения языка можно привести символы в порядок, согласный с воззрениями народа, а не с произволом пишущего.

8—6409

РЕЦЕНЗИЯ НА СБОРНИК «НАРОДНЫЕ ПЕСНИ ГАЛИЦКОЙ И УГОРСКОЙ РУСИ, СОБРАННЫЕ Я. Ф. ГОЛОВАЦКИМ»

(Фрагменты)

[...] Приведу места, до некоторой степени характеризующие возрение автора на вопросы, с коими вообще трудно разминуться наблюдателю быта, языка, поэзии, именно — на народность, на ее процветание и порчу.

«Горцы и подгоряне, вообще охраненные природными заборалами — горами и лесами, находились всегда в какой-то разобщенности с остальным миром, жили в замкнутости и менее поддавались влиянию чужеземщины. Они относились ко всему, что только выходит из пределов их местности... с какой-то недоверчивостью и боязнью. Чужая речь, чужой обычай, чужие порядки и все, что выходит из области бытовой народа или что выше его умственного кругозора,— все это для него чужеземное, чужестранное: «То-то и не по-нашему, не по-христиански!» Горец не принимает его, даже смеется над тем. Благодаря этой замкнутости, отчужденности, отчасти и господствующим у него предрассудкам народ не поддавался и не поддается влиянию поляков, мадьяр и немцев, удержал свой старинный язык, свой древний обычай, свой народный быт и тем спас свою народность» (20, т. I, стр. 723). «При распределении обрядных песен (и других.— *А. П.*) обращалось мною внимание на местность, в которой они поются. В этом отношении я наблюдаю географическое положение страны, этнографические особенности народного быта и разности языка, смотря на край, был ли он более или менее подвержен *пагубному влиянию чужестранцев и иноязычников.* С этой точки зрения всего цельнее сохранилась русская народность, а с нею и чистота обычаев и языка, даже высшее достоинство и... красота песен, в Заднестрянском крае, или, собственно, на северо-восточном погорье Карпат, в

особенности у гуцулов[1]... К ним близко подходят песни верховинцев и бойков» (20, т. IV, стр. 9—10). Песни жителей «северо-западного погорья (лемков) двояки: одни имеют русский (местный) облик, другие же заимствованы или переделаны из словацких и польских... Первые и по языку чище, вторые же переполнены словацкими и польскими особенностями. Такие же по большей части и угорско-русские песни. Между ними есть даже и (прямо.— *А. П.)* словацкие» (20, т. IV, стр. 10).

Уже из этого, а равно из других сведений, рассеянных по всему исследованию (например, о влиянии румынов), можно видеть, что горы вовсе не служат надеждой защитой от посторонних влияний. Что до лемков, то слова автора «лемко не перенимает от мазура *ничего»* справедливы лишь в том смысле, что у лемков заметно гораздо большее тяготение по языку, одежде и проч. на юг, к словакам, и должны быть сравнены со словами местного наблюдателя А. Торонского: «Речь русина Сандецкого округа такова, что наблюдающий ее с такого отдаления, с которого нельзя разобрать отдельных слов, подумает, что слышит мазура, а не русина» (31, стр. 423—424). Тот же автор считает характеристичными, например, такие случаи: девка-лемчанка служила в Угорщине, в следующем же селе за границею, меж одними русинами. Тем не менее, возвращаясь через год домой, она уже так окликает встречных женщин своего села: *«Гей чуеце? А кадзито пешник до валала?»* (стежка до села). Те смеются, зная, что она не слишком-то далеко побывала. Или: *Настка Стиранка* через два-три года возвращается из Угорщины домой уже как *Мария Гомбода* и стоит на том, что это ее имя и прозвище, потому, мол, что *стиранка* (кушанье, должно быть,= малорусское *затирка)* по-мадьярски *гомбода,* а имени Настка там не знают и ее звали Марця (31, стр. 423—424; ср.: 20, т. I, стр. 743—744). От таких наивных экземпляров можно заключать и к менее наивным.

Значение подобных случаев более ясно в следующей картинке. Сцена в корчме на Подоле, близ местечка Копачинец, Чертковского уезда. Много народу; попойка, пляска в полном разгаре. С правой стороны, возле печки особняком стоит и равнодушно смотрит на все австрийский *жовнер:* на нем форменные синие панталоны с потяжками, на шее галстук, жилет расстегнут *(комод),* в зубах трубка,

на голове вицмундирная шапочка *(голь-мица)*. К нему подходит мать, и, поднося рюмку водки, говорит: «На! напийся, синоньку, горілоньки та развесели душу! Ти-то, бувало, всім перед ведеш».— «Никс *Бромфен* (Brandwein)! Я тепер цісарска дитина, *цум тайфель!* Коби мені *зайдель вайн,* то але. Як то ми в Штайермарку, або в Бемскім краю с *фрейкою* підем собе штаєра і польки, то, *сакрамент инайн*, аж *абсцаси* с під *шугів* (schuh) водлітают; а тут, що за *фрейд танцювати з кмейне менш* такій *пауертанц!»*— «Ох, побила мене лихая доля, побила!— вопит мать.— Понімечили мою дитиноньку, понімечили: і язик перекрутили, і в німецьку барву перебрали! Бідна ж моя головонька! Пропав мій рідний син на віки вічнії, пропав!» «И я скажу,— прибавляет от себя автор,— пропал твой сын на веки вечные. Он уже не твой, не ваш, он не русин (?— *А. П.)!* Он уже вкусил *западной псевдоцивилизации.* Он — цісарска дитина, и на команду какого-нибудь капрала он готов вас резать, колоть, стрелять; вы для него не родня, вы у него *«кмейне пауер*, канальи!» Подобные сцены мне случалось видеть и слышать на моих странствованиях по Галицкой Руси, и настоящее описание не что другое, как воспроизведение в памяти бывшего» (20, т. I, стр. 13—17).

Этот жовнер типичен и нам знаком, несмотря на другую окраску. В Южной Руси, волею судеб поставленной «як горох при дорозі» и осужденной на непрерывное топтанье и колотню в течение веков, появляются и исчезают целые толпы отступников вольных и невольных (в узком смысле; в широком — все невольны и лишь не все равно самодовольны). История знает об этом кое-что, искусство — мало, ибо, например, для повести и романа, как и для живописи, Южная Русь не к пользе общерусской как бы вовсе не существует.

Понятно, что автор не сочувствует порядкам, создающим явления вроде вышеупомянутого жовнера; но другое, чему он сочувствует, частью не вполне ясно, частью, как отождествление народности со стариною и мнение о ложности западной цивилизации (вообще или той ее стороны, которая сказывается во влиянии на иноплеменников?), может подорвать доверие к национализму в тех, для кого это учение не стоит крепко и не неразрывно связано с самым предметом их занятий. Разве при столкновении с другою, не западною цивилизацией, например

византийской, невозможны такие же уродливые явления и разве таких явлений в самом деле не было? Тут если кто и виноват, то не очки, а обезьяна, надевающая их на хвост. Если бы постороннее влияние на народность было само по себе пагубно, то новые народности не возникали бы вовсе. Если способность народа «не поддаваться», то есть сохранять возможность дальнейшей жизни, состоит лишь в удержании старины, то она невозможна, как и то, чтобы вода не мерзла на холоде и лед не таял в тепле.

Ошибка состоит здесь в представлении народности только содержанием. На деле народность реальна по отношению к своему прошедшему; но как условленная им совокупность способов воздействия на новые влияния[2] она формальна до такой степени, что с сохранением ее совместимо даже полное, лишь бы постепенное отрицание прежнего содержания[3]. Язык, согласно с этим, есть не только одна из стихий народности, но и наиболее совершенное ее подобие. Как немыслима точка зрения, с которой бы видны были все стороны вещи, как в слове невозможно представление, исключающее возможность другого представления, так невозможна всеобъемлющая, безусловно лучшая народность. Если бы объединение человечества по языку и вообще по народности было возможно, оно было бы гибельно для общечеловеческой мысли, как замена многих чувств одним, хотя бы это одно было не осязанием, а зрением. Для существования человека нужны другие люди; для народности — другие народности. Последовательный национализм есть интернационализм. Как немногими знаками выражаются бесконечные числа и как нет языка и наречия, которые не были бы способны стать орудиями неопределимо разнообразной и глубокой мысли, которая, однако, никогда не может сравняться с познаваемым, так всякая народность, хотя бы и низшая, a priori способна к бесконечному одностороннему развитию.

Тут нет, очевидно, ложной мысли, что всякая народность должна совершать полный круг своего развития[4]; но есть memento mori для победителей и ободрение для побежденных, пока еще дышут: «ранен — двоемыслен, а убит уж спит».

Есть два рода националистов: стоящие на точке зрения поглощающих (А) и — на точке зрения поглощаемых (Б). Нравственности, правды больше на стороне последних; о первых большею частью можно сказать: «Може ти,

москалю, і добрий чоловік, та шенелія (respective теорія) твоя злодій». Они носятся с сознанием своего превосходства: их путь к идеалу человеческого развития — лучший; кто упирается идти, куда они гонят, тот грешит против Провидения, против разума истории. Им лестно считать успех мерилом достоинства; но на это с точки зрения Б можно возразить, что бурьян глушит траву и пшеницу, и т. п.:

Найвищому деревоньку вершок усихає;
Найкращому дитятоньку бог долі не дає.
(20, т. II, стр. 781)

Ой поріс ромен[5] з тином у рівень,
А трава та по облозі[6];
Ой нема, нема правди ні в кому,
Тільки в єдиному бозі!
(43)

А упрекают Б в том, что последние, предпочитая «провинциальный жаргон» языку образованных, господствующих классов, добровольно суживают кругозор своей мысли, лишают свои умственные продукты всемирного рынка. Наставление обращено здесь преимущественно к тем, отношения коих к языку особенно интимны, и судьею в этом душевном деле является постороннее лицо, которому можно сказать: не беспокойтесь; кому действительно нужно нечто сказать («wenn einem ernst ist was zu sagen...» — Göethe), тот сам лучше всех выберет слово, какое ему сподручнее, лишь бы ему не мешали. Выходит это недурно. По крайней мере положительно можно сказать, сославшись на свидетельство самих мыслителей и художников, что между ними, именно потому что они заинтересованы рождением своей мысли, не бывает охотников сдуру говорить «по херам» или по-офенски; что многие мысли и многие образы, не лишенные общего значения, вовсе бы не родились без «провинциальных жаргонов». Что до вывоза на всемирный рынок, то мы знаем, что при нем свои могут пухнуть с голоду и что устранение этого голода есть лучшее средство к установлению нормальной внешней торговли.

А упрекают Б как руководителей (большею частью in potentia) низших классов за то, что Б будто бы хотят отупить простонародье устранением его от пользования языком господствующих классов, хотят, но не могут благодаря предупредительным мерам властей и благоразумию

самого народа, которому «противен провинциальный жаргон в школе и книге». Это с больной головы на здоровую, ибо последовательный национализм не хочет власти, поддерживаемой насилием, и потому не имеет интереса в сохранении наличного невежества и бедности, в недопущении людей к источникам знания. Он хочет лишь соблюдения основного педагогического правила: не игнорировать наличных средств учеников, а пользоваться этими средствами и развивать их.

Вообще денационализация сводится на *дурное воспитание,* на нравственную болезнь: на неполное пользование наличными средствами восприятия, усвоения, воздействия, на ослабление энергии мысли; на мерзость запустения на месте вытесненных, но ничем не замененных форм сознания; на ослабление связи подрастающих поколений со взрослыми, заменяемой лишь слабою связью с чужими; на дезорганизацию общества, безнравственность, оподление. Даже когда подавляющие довольно близки к подавляемым, а последние не лишаются насилием имущества и не обращаются в рабство грубейших форм, денационализация все-таки ведет к экономической и умственной зависимости и служит источником страданий. Ибо иноязычная школа, будет ли это школа в тесном смысле, или солдатчина, или вообще школа жизни, должна приготовить из сознания учеников род палимпсеста, причем ее ученики и при равенстве прочих условий будут отставать от тех, которым в школе нужно было не забывать прежнее, а лишь учиться, то есть прилагать школьные крохи знания и прочего ко вне- и дошкольным его запасам. Известно, до чего вредно для дальнейших успехов уныние, порождаемое сознанием даже мнимой невозможности выбиться из последних рядов. Для денационализируемого народа одна умственная и нравственная подчиненность создает ряд неблагоприятных условий существования. Вышеупомянутый австрийский жовнер, ставший удобным орудием в руках власти, не получит за это даже капральства.

Между отношениями народов далеких друг от друга, например, немцев и славян, и отношениями внутренними славянскими, внутренними русскими существует не принципиальная, а лишь количественная разница. Поэтому здесь до́лжно привести сказанное одним из теоретиков А о русском языке: «Говоров в народе тысячи: все не могут быть литературными языками. Один вышел победителем

из *«борьбы за существование»,* другие его поддерживают и обогащают, пользуясь им для целей своего образования. Так было везде; так и у нас до недавнего времени» (69. стр. 286). Мне кажется это в целом неясным: если «провинциальные жаргоны», как выражается этот ученый, должны «поддерживать и обогащать», то они должны жить и развиваться, что при нынешних условиях невозможно без школы и письменности. В таком случае о борьбе за существование нечего говорить и следует обращаться к формуле давно у нас известной: «Русский язык... силу свою... и богатство берет... из наречий народных... Величие целого зависит от правильного *развития* частей» (54, стр. V). Если же говорить о борьбе за самое существование и о победе одной стороны, то следует сказать о поражении и другой и о том, что побежденным — горе и что их трактуют лишь как этнографический материал. Если оправдывать это тем, что так бывало, то можно оправдать и людоедство.

Более-менее рабское состояние поглощаемой народности должно же когда-нибудь кончиться. Побежденные должны же когда-нибудь выучиться языку победителей; но, по словам В. Гумбольдта, до сих пор, сколько знаю, неопровергнутым, «никакой народ не мог бы оживить и оплодотворить чужого языка своим духом без того, чтобы не преобразовать этого языка в другой» (106, т. VI, стр. 208). Народность, поглощаемая другою, после безмерной траты своих сил все-таки в конце концов приводит эту другую к распадению. Нынешний русский литературный язык может сохранять свое относительное единство лишь до тех пор, пока он есть орган незначительного меньшинства. Становясь действительно общерусским, а тем более общеславянским, он в то же время распадался бы на наречия[7]. Таким образом, по этому взгляду, нет выхода из круга взаимодействия, и весь вопрос в том, будут ли сберегаемы при этом народные силы или растрачиваемы в угоду недостижимым целям.

Возвращаясь к мнениям Я. Ф. Головацкого, я думаю, что болезнь народности зависит не столько от того, что этнографические влияния на нее сами по себе вредны, сколько от того, что народность бывает поставлена в невозможность с достаточною энергиею воздействовать на эти влияния, обновлять свое содержание, совершенствовать свои средства восприятия.

О необходимости формального основания деления песен. Есть величайшее сходство между словом, сохраняющим представление (образным), и поэтическим произведением; между словом, потерявшим представление, и произведением прозаическим, научным. Отступление, которое, быть может, следовало бы сделать в пояснение этого, я отложу до другого случая и ограничусь только выводом, что такое же сходство — и в решении вопроса о распределении слов и поэтических произведений.

Языкознание может распределять слова лишь по их форме, внешней и внутренней. Принявши за основание делений содержание (дальнейшее или последнее значение), оно вошло бы в область других наук[8]. Конечно, исследователь языка может пользоваться результатом языкознания для решения всякого рода научных вопросов; но такое взаимодействие наук должно быть сознательно. Языкознание само по себе не может удовлетвориться каким бы то ни было порядком, внешним по отношению к слову, например, распределением слов по отделам космографии, метеорологии, физики, минералогии, ботаники и проч. Наоборот, историк культуры может с успехом пользоваться языкознанием лишь настолько, насколько самим языкознанием исследованы группы и направления слов, установленные на основаниях чисто формальных и перекрещивающие всякие реальные классификации.

Порядков, свойственных языкознанию, в своей чистоте существующих только идеально, два: азбучный (на основании одной звуковой формы) и основанный на формальном значении, то есть на представлении и отношении его к ближайшему значению. Корнесловие есть порядок сложный. Этимологическое семейство обособляется на основании единства корня как знаменательного звука или комплекса звуков (60, стр. 12). В способе нисхождения членов семейства А усматриваются аналогии со способом нисхождения в семействах Б, В... Так как эти аналогии многочисленны, то всегда порядок семейства А, Б, В... принимается в сущности лишь потому, что нужно с чего-либо начать; чем многостороннее этимологическое исследование, тем разнообразнее в нем указатели других группировок семейств.

Что языкознание — относительно слов, то история поэзии — относительно поэтического произведения. Точка зрения последней так же формальна и исследование с нее так же необходимо, как условия успешного пользования

поэтическим произведением для целей житейских и научных (исторических и др.), — мысль далеко не новая. В частности, существенная односторонность всяких распределений песен по признакам не историко-поэтическим именно и состоит в том, что они более-менее игнорируют поэтичность этих произведений, рассматривая их как содержание, как летописные заметки и т. п. Будь эти распределения последовательны, они должны бы разрушать цельность не только сложных поэтических произведений, но и входящих в них относительно неделимых образов; они свелись бы на составление мозаики из кусочков, вырванных из своей естественной связи и искусственно обделанных. Народная песня есть материал для языкознания, этнографии, истории, психологии и проч. Но этим наукам нужна вовсе не песня, а, например, языкознанию — звук, слово, форма, оборот и т. п. С точки зрения истории в более тесном смысле слова приходится из известных песенных семейств брать лишь те песни, в коих упоминаются такие-то лица и обстоятельства, иногда вовсе не существенные для самой песни, или же, как, например, в «Исторических песнях малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (см.: 3, т. 1, № 20, 64, 66, 69), — отклоняться от принципа, вдаваясь в историко-литературные исследования. Подобным образом мифолог из обширного круга песен возьмет лишь немногое. Для языкознания и этнографии может быть полезно только распределение песен по говорам и местностям, отчасти принятое в *«Систематическом оглавлении песен»* Я. Ф. Головацкого. Местность, говор должны быть отпечатлены в каждом образце так, чтобы такое распределение можно было сделать и из всякого другого, но, будучи принято за главное, этнографическое основание разъединяет семейства песен. Историко-литературный принцип, как в языкознании этимологический, влечет к выходу за пределы говора, наречия, языка, так что чем шире этнографические границы сборника, тем совершеннее может быть в нем генетическая группировка песен. Это принцип сравнительного языкознания и сравнительной истории словесности. С этой точки зрения уже теперь чувствуется неудобство отделения в особые издания песен галицко-русских. Само собою, что более обширные историко-литературно-этимологические сравнения будут хромать без известной степени понимания, добываемой только в узких этнографических границах.

В чем же именно состоит этимологический прием в области истории народной поэзии?

Уже в вышесказанном заключено то, что если при посторонних для песен основаниях классификация начинается с выделения из песен известных элементов, с разложения, то при основаниях внутренних нужно начать с песни в ее конкретности.

Песня слагается по образцу прежней, то есть, между прочим, примыкает к ней своим *напевом* и *стихотворным размером*. Это наиболее общие формальные основания генетического распределения [9]. Установление генеалогии напевов должно бы идти об руку с исследованием генетических отношений размеров и прочего. Если это верно, то теперь у нас об удовлетворительном генетическом распределении песен нечего и думать. Для него нет ни достаточных материалов, ни нужного соединения знаний в исследователях.

Нельзя винить наших собирателей за то, что у них относительно легкое записыванье слов не идет рядом с записываньем напевов, которое во многих случаях одно только и может предохранить от неточностей и ошибок в передаче размера. Мы видим, что и при большем, чем у нас, распространении знания и музыки, и при ясном сознании того, что песня, особенно лирическая, без напева теряет половину жизни и цены, что слова, по-видимому, ничтожные получают иногда глубокий, иногда совершенно неожиданный смысл от напева, даже и при этом далеко не все собиратели могли следовать примеру Эрбена и Сушила, которые тоже вряд ли думали о параллельном историко-музыкальном и историко-поэтическом исследовании. Для того чтобы это дело могло у нас пойти вперед, нужны прежде всего многочисленные собиратели, руководящиеся эстетическими побуждениями; развитие же образованного общества в этом направлении встречает у нас не только внутренние, но и внешние препятствия. Это один из множества случаев, когда вещи, по-видимому, столь далекие друг от друга, как формальная классификация словесных произведений и устройство общества, находятся между собою в связи.

Говоря о размере малорусских песен, я отвлекаюсь от менее ясных, требующих еще исследования свойств его, зависящих от ударения, и останавливаюсь только на том, чем он сходится с размером наречий, имеющих постоянное

ударение, именно на цезуре, стихе, куплете. Формула пусть будет такая:

$$^2[8+9] = {}^2[(4+4)+(4+5)] =$$

[(Осичино-березино), (чом не гориш, та все куришся?)]
[(Молодая дівчинонько), (чом не живеш, тільки журишся?)]
(84, т. V, стр. 548),

то есть в скобках [ ] заключен стих, в скобках ( ) — полустишие, деления коего, соответствующие стопам, но всегда составляющие грамматические единицы, со стороны количества слогов обозначены цифрами; число перед [ ] показывает, сколько раз повторяется стих для составления куплета. Грамматические деления совпадают с делениями куплета и стиха. *Enjambement*, если встречается, указывает на книжность и польское влияние. Так как размер избирается одновременно с напевом, то главные музыкальные деления совпадают с грамматическими.

Известные разряды малорусских (и других сродных) песен, обозначенные столь явственно, что их не может обойти никакая классификация, кроме чисто реальной, характеризуются прежде всего характером напева и размером. Установляя эти разряды, классификаторы могут думать, что они руководствуются назначением песни, условливающим, в общем, ее содержание; но что это не так, доказывается существованием прочно установившихся разрядов, которые ни специального назначения, ни определенного содержания не имеют, ибо, например, ошибочно думать, что коломыйка есть песня только плясовая. Из таких разрядов прежде всего бросаются в глаза *колядки*, в коих постоянно выдерживается размер $^2[5+5]$ с припевом от трех слогов до двух стихов и в коих отклонения от этого суть искажения. Музыкальных мотивов колядок, кажется, вовсе нет в печати. Затем — *веснянки*. Определенность общего характера их напева такова, что их можно узнать издали. Размеров несколько. Из них один — похожий на размер колядок ($^2[5+5]$), но без припева («Ой весна, весна, та весняночка») и с большей сжимаемостью второго полустишия, сродный с другим размером $^2[5+3]$: «Ой, вербо, вербо, вербице», в котором первое полустишие может расширяться: «Час тобі, вербице, розвиться». В числе веснянок помещаются и другие песни, более-менее подходящие к ним по общему содержанию. Выделить их без внимания к напеву довольно трудно, быть может, невозможно. К веснянкам примыкают все летние песни: русаль-

ные, петровочные, гребовичные. *Свадебные* песни, обыкновенно распределяемые по времени (когда) и обстоятельствам, при которых поются, причем однородное разделяется и наоборот, в формальном и генетическом отношении не составляют одного типа. Размеров в них несколько, между прочим — очевидно связанное с характером напева сочетание нескольких семисложных полустиший (то есть стихов с неполным грамматическим смыслом) различного внутреннего деления (4 и 3, 5 и 2, 3 и 4 слога) и с наклонностью предпоследнего или последнего стиха к растяжению до 9 слогов:

з скрипками, / з цимбалами,
з молодими / та боярами.

Опять, очевидно, соединяются в один тип не по содержанию, а, так сказать, по темпу и тону мысли все, а не одни только *исторические* восточномалорусские *думы*, отличающиеся неопределенным количеством слогов, преобладанием глагольного окончания стиха и речитативом под аккомпанемент струнного инструмента. Здесь мы видим, как формальные типы могут совпадать с делениями этнографическими. В *коломыйках* — размер $^2[8+6]$ иногда $= {}^2[(4+4)+(4+2)]$ или $^2[(4+4)+(2+4)]$ и т. п., размер несжимаемый и нерастяжимый, как стих колядок или сербских эпических песен; количество двустиший — от 1 до 4, редко больше. «Дело непонятное, — говорит В. Залесский, — но тем не менее верное, что напев коломыек, постоянно один и тот же, одним лишь видоизменением тона (przez modyfikacyą tonu) весьма хорошо приспособляется к выражению как самого печального чувства, так и самого разнузданного веселья» (140, стр. XLI—XLII). Размер коломыйки, господствующий и в более длинных, специально гуцульских и верховинских песнях, чрезвычайно распространен и во всей Южной Руси[10]. Другой размер коротких песен *талалайки* (или шалалайки, как у Головацкого (29, т. II, стр. 218), по размеру $^2[6+6]$ и в этнографическом отношении родствен краковякам и коротким словацким песням. Есть еще несколько разрядов подобных песенок с размерами $^2[4+4]$, $^2[4+3]$ и другие.

Отправляясь от этих несомненных и общеизвестных разрядов, я думаю, что и все остальные песни, не имеющие общего установившегося названия и блуждающие по отделам любовных, семейных, бытовых, былевых и проч.[11],

прежде всего должны бы быть распределены по напевам и размерам, а за невозможностью сделать это теперь (если время будет упущено, то для многих песен и когда бы то ни было), хоть по одним размерам. Не сделавши сам этой работы в больших размерах, не могу, конечно, ручаться за результаты, но думаю, что этим определились бы самые широкие потоки песенного предания и облегчилось бы отыскиванье разветвлений и слияний более узких течений, образующих генеалогическую сеть. Внешние основания распределения поведут к более внутренним основаниям подразделений, именно — по сродству поэтических образов. Без продолжительного изучения, при той одной степени понимания, которая сразу дается образованному человеку, так-сяк знающему язык, то есть, например, не принимающему белорусское «месяц перекрою» (= малорусскому місяцю перекрою) за винительный с будущим временем, критическое, систематическое издание обширного сборника песен невозможно. Соглашаясь с рецензентом «Трудов этнографической экспедиции в Юго-Западный край» в «Вестнике Европы», 1872 год, книга III, страница 94, что, например, V том этого сборника (и другие сборники) представляет много небрежностей в систематизации, я не думаю, чтобы «легко было избегнуть их, так как удержать в памяти содержание песен одного отдела *во время* редакции его вещь нетрудная, а при общей редакции тома достаточно было пересмотреть внимательно оглавление его, чтобы заметить, в каких случаях варианты одной и той же песни и с одним и тем же характером помещены в разных отделах». Одним словом — «ори, мели, їж». Нет спору, что сложить в одно место варианты «Як поїхав королевич на полювання» и другие подобные повествовательного содержания. нетрудно; но надо попробовать установить «отдел», да решить в принципе и во множестве частных случаев, что — одна песня, а что — 2, 3 и т. д. (вопрос аналогичный с тем, что такое *одно слово?* [12]), цельная ли песня перед нами или нет; есть ли А вариант песни Б, или наоборот (как в фонетике не все равно, *г* ли переходит в *ж* или наоборот); да «удержать в памяти» «характер» и проч. такое, и тогда надо посмотреть, много ли времени и знания пойдет на приведение в некоторую систему такого тома, как V сборник Чубинского. Замечено, что у нас вообще собирание сырого научного материала преобладает над его объяснением и систематизацией, в силу чего и самые

способы собирания и издания не могут иметь желаемого совершенства. Это вполне применимо и к изданиям малорусских песен, историко-литературному изучению коих посвящено было слишком мало сил. Нельзя винить за это никого в частности, а менее всего тех, благодаря трудам коих мы имеем перед собою большое количество весьма ценного материала.

По мешкотности дела я могу лишь слегка коснуться некоторых сторон вопроса о применении размера к классификации песен.

Одно из возражений против такого применения могло бы состоять в том, что размер есть форма слишком общая для того, чтобы по ней можно было судить о чем-либо более внутреннем. Но, во-первых, здесь речь пока не о том, соответствует ли размер сам по себе известному темпу мысли и настроению и точно ли, например, размеры, состоящие из стихов равных по количеству слогов, суть преимущественно эпические, а состоящие из стихов неравных — преимущественно лирические. Достаточно признать лишь традиционную, условную связь размера и настроения (какова в слове связь звука и значения), объясняемую тем, что новая песня, примыкая к прежней по своему поэтическому содержанию, вместе с этим примыкает и по размеру. Как фонетика лежит в основании изучения внутренней формы слов, так внимание к размеру может оказать подобную же услугу изучению внутренней формы поэтических произведений. Притом а) в народной песне размер возникает вместе с напевом, отношение коего к настроению бывает более осязаемо, хотя и трудно определимо; б) речь идет именно об установлении наиболее общих направлений преемственности.

Более внутреннее и вместе более трудное в применении формальное основание распределения песен есть сходство и сродство поэтического образа, то есть все-таки не того, *что* говорит песня, а того, *как* она говорит. Ближайшая задача классификатора здесь не установление исторической преемственности образов и типов, а пока лишь такой их порядок, при котором однородное находилось бы вместе или, где это недостижимо, могло бы быть найдено при помощи ссылок.

Независимо от общего вырождения народной поэзии,

песня всегда поется не только тем, кто ее может применить к себе и другим, чувствовать, понимать, но и тем, для кого она служит одним лишь препровождением времени. На высших ступенях музыкального и поэтического понимания песня, по народному выражению, «тчеться»; на низших она кромсается, сшивается из обрывков, комкается, чему особенно благоприятствует отсутствие осязательного единства рассказа, делимость песни на строфы и образы. Иногда основанием ассоциации частей служит единство напева и размера. Последнее, например, в следующем: в песне «Убила стріла вдовиного сина» прилетели три зозули: мать, сестра и милая; мать плачет, как река бежит и проч., помещенной у Метлинского (54, стр. 307) в числе веснянок (быть может, относимой сюда и народом; на это указывает и припев «гей-лею», то есть «лелю»), но имеющей основной размер $^2[5+5]$, такой же как в колядках, народных думах у Чубинского (84, т. V, стр. 837), присоединяет:

Узяли (то есть зозулі) його да на крилечка (вместо — и),
Понесли його да до церковці.
Да самі двері одчинилися,
Да самі дзвони задзвонилися,
Да самі свічі посвітилися,
Да самі книги зачиталися,
І сама земля розтупилася,
І само тіло схоронилося,

Это — один из мотивов колядок, происхождения христианско-легендарного, и связь его с предыдущим совершенно внешняя.

Иногда песня сшивается на основании не единства, а лишь сходства размера частей. Для примера рассмотрю некоторые варианты одного семейства из разряда $[(6+6)+(8+6)]$.

Горе ж мені, горе, нещасная доле!
Заорала дівчинонька мисленьками поле.
(140, стр. 336).

Чего мы должны ожидать вслед за таким началом, будет зависеть от того, как мы поймем второй стих. Согласно с этим можно будет судить о цельности всей песни или разнородности и разнохарактерности ее состава. *Оранье* могло бы быть или чертою несущественною, вызванною лишь образом «сеять горе» (см.: 65, стр. 56—59), или чер-

тою главною. В последнем случае так как *орать*=любить (62, стр. 151—152), то «заорала мисленьками» — мысленно полюбила, выбрала себе. В таком случае причина горя именно любовь. Это понимание подтверждается стихами (140, стр. 5—6), которые, впрочем, здесь непонятны, ибо

Вродило ся жито, трава зеленая;
Ци то, боже, твоя воля, що я нещасная?

по меньшей мере неясно. Лучше у Головацкого (20, т. I, стр. 239):

Посію я жито — трава зеленая;
Ци то, боже, и проч.,

то есть посею одно, а всходит другое, желания не исполняются [13]. Совершенно ясно, что обманутые надежды относятся именно к любви, в вариантах г. Кулиша (84, т. V, стр. 832): «Сіяла пшеницю, вродили блавати» (то есть centaurea-cyanus, синие волошки, великорусское васильки); а между тем «Ой ко́го я вірно люблю, трудно занехати», то есть ожидала одного, вышло другое (он не любит), а между тем я забыть не могу.

Вообще в вариантах Залесского (140, стр. 336) стихи 1—12 совершенно определенны и цельны по содержанию (несчастная любовь, отсутствие милого). Так же может быть понята и жалоба девицы на сиротство в стихах 13—14; но стихи 15—18:

Чом ти мене, моя мати, в церков не носила?
Чом ти мені в пана бога долі не впросила?—

уже размером $^2[8+6]$ указывают на свою принадлежность к другому семейству: жалобы на долю в виде упреков, обращенных к матери (54, стр. 274--276). В *распространенном* варианте у Головацкого (20, т. I, стр. 239) эта посторонняя по размеру и содержанию примесь обнимает стихи 13—16, 19—30.

Напротив, песня у Головацкого (20, т. II, стр. 536—537) размера $[(6+6)+(8+6)]$ совершенно цельна и имеет единственным содержанием именно то, что в предыдущей было примесью. Об ораньи-любви нет речи:

Доле ж моя, доле, нещасная доле!
Засіяла дівчинонька мисленьками поле.

Образ «не родится жито», (а только) «трава зеленая» объяснен не как неудача в любви, а вообще как бездоль-

ность с самого рождения. Затем жалобы на мать, что не упросила доли, сомнение в божьей правде, желание смерти.

Так же цельна песня у Головацкого (20, т. III, стр. 325):

Горе ж мені, горе, нещаслива доле!
Засіяла бідна *вдова* мисленьками поле.

Источник горя — не любовь, а вдовство, напрасная трата молодости. В конце песни обращение к доле, колебание между надеждою и отчаянием.

Совершенно особую песню составляют у Головацкого (20, т. I, стр. 266 (№ 50), стихи 1—14) жалобы жены на *временное* отсутствие мужа:

Ой сама я, сама пшениченьку жала,
Ой прийду я до домоньку, нема ж мого пана!

Что это не вдова и не покинутая, видно из «Зброя на кілочку, мій пан на медочку», или в другом варианте — «Очі мої карі, лихо мені з вами! Не хочете ночувати *ні ніченьки* сами». Но с 29-го стиха («Ой на гречці...») начинается сшивка из клочков, местами заметная и по размеру.

После этого песня у Чубинского (84, т. V, стр. 832, № 401) кажется мне сшивкой, хотя и не бессмысленной. Здесь «*Виорала удівонька* мислоньками поле», «сіяла пшеницю, вродили блавати» отнесено намеренно к несчастной (вследствие смерти мужа) любви. К этому приставлен мотив только что рассмотренный («Ой сама я»), но так, что черты, указывающие на лишь временное одиночество, отсутствуют, а стихи 19—25 могут быть поняты в смысле вечной разлуки.

Наконец, пример бессмысленной сшивки, а равно и доказательство невозможности сколько-нибудь удовлетворительного распределения песен без предварительного их анализа, признания их сложности или, наоборот, цельности представляет песня у Чубинского (84, т. V, стр. 1), отнесенная редакциею к разряду *любовь девушки.* После стихов 1—4 («Виорала дівчинонька», 140, стр. 336...) стихи 5—8— вставка размера $^{2}[4+4]$. Стих 9-й звучит: «Посіяла жито, вродила пшениця». Пшениця лучше жита; значит, вышло гораздо лучше, чем ожидалось, так что жалоба:

Чи то ж, боже, *така* воля,
Що нещасна моя доля?—

не говоря уж о том, что выражена неподходящим размером [2][4+4], неосновательна. В стихах 12—17 («Ой сама я...») говорит не девица, ибо у девицы «пана» нет и не было. В варианте Б уже ровно ничто не относится к любви девицы.

Иногда, когда песня для записывателя ради большей скорости сказывается, а не поется, трудно даже найти основания ассоциации частей.

Ассоциации частей могут быть весьма давни, судя по тому, что одни и те же встречаются в разных местностях. Тут надвое: или мы не понимаем связи, или песня уже многие годы, быть может, столетия поется без понимания в целом.

Необходимость разложения песен на составные части и, наоборот, признания или восстановления их цельности (конечно, при помощи открытых для всех критических операций) тесно связана с необходимостью объяснения отдельных образов народной поэзии.

Само собою, что символизм, иносказательность явная (параллелизм, когда образ занимает первую половину стихотворения или куплета, а его объяснение или применение вторую) и скрытая не могут считаться особенностями малорусской народной песни. Сходные явления представляют не только песни других славянских народов и литовцев, особенно латышей, но, например, татарские двустишия (8, стр. 231). Тем не менее особенной интенсивности этого явления в малорусских песнях следует приписать то, что она именно в них бросалась многим в глаза. В. Залесский говорит: «В коломыйках те же признаки, что в краковяках: краткость (2—4 стиха, редко больше), поспешность создания («pośpiech w układźie», что неясно), в первом стихе обыкновенно образ из внешней природы, во втором мысль, чувство... но образы вдумчивого русина глубже, метче. Редко первый стих не находится с последующим в тесной связи, нередко поражающей недостижимою глубиною мысли и чувства (140, стр. XL—XLI). Так как весьма многие другие песни отличаются от коломыек только бóльшим количеством двустиший, то автор то же самое должен бы сказать и о них. Г Берг выражается так: «Эта прелесть (малорусские песни. — *А. П.*) разлита во всем: в словах и в сравнениях, а иногда и просто не знаешь в

чем: мило, и только! Сравнения, очень любимые малорусской песнею, имеют в ней ту особенность, что они совсем *не сравнения, а так что-то такое;* но таково очарование и грация выражения, что и не заметишь этого, и дела нет до того, какой смысл выходит из того, что

Рибалочка по бережку да рибоньку удить,
А милая по милому да серденьком (? білим світом) нудить.
Рибалочка по бережку рибоньку хапає,
А милая по милому тяженько вздихає».

«Замечу еще особенность малорусской песни: это ее своеобразная краткость, к которой надо несколько привыкнуть. Иногда вдруг ни за что не поймешь, кто говорит, и все кажется путаницей» (12, стр. XVI). Я думаю, что и те образованные люди, которым малорусская песня знакома с детства, большею частью находятся в необходимости говорить о ее свойствах словами, скорее похожими на жесты, чем на выражения определенных мыслей. Я. Ф. Головацкий выражается так, отчасти сходно с Залесским: «Нередко картина с природы подобрана к ощущению души так метко, что чувствуете между ними *какое-то* (!—*А. П.*) подобие или символ подобия (? — *А. П.*), так, как бы *рифма мыслей* соответствует рифме языковой формы» (20, т. I, стр. 724).

В образованных слоях так мало людей, интересующихся народною поэзиею, что нужно дорожить подобными признаниями. Они заранее оправдывают цель труда комментатора, который без них в своем уединении мог бы усомниться в том, нужны ли его объяснения. Если и знающие люди говорят таким образом, то оказывается не лишним сказать следующее.

Что бы ни казалось нам, вышедшим из прежней колеи, во всяком случае, для создателя песни отношение между образом и ближайшим значением было вполне определенное, так как образность была именно средством создания мысли, как в слове представление есть средство значения. Только эта определенность может состоять не в одной непосредственности сравнений, но и в разнородной reservatio mentalis, при которой указывается только начальное звено мысли, а последующие звенья дополняются понимающим в направлении, определяемом традициею. Археолог-комментатор лишь сознательно, медленно, ощупью и, конечно, не без ошибок восстановляет то, что непосредственно понимающим, то есть не вышедшим из колеи предания, допол-

няется бессознательно, быстро и безошибочно, как по инстинкту. Между тем и другим могут быть посредствующие ступени, и для дела небесполезно, если и в археологе не совсем порвалась нить бессознательного предания.

Восстановить связь в примере г. Берга не особенно мудренно. Песня начинается так:

Ой ти живеш та на горі, а я під горою;
Чи ти тужиш так за мною, як я за тобою?

Здесь противоположение: при наших обстоятельствах тебе бы больше тужить за мною, чем...; но между тем...

Як би б тужив так за мною, як я за тобою,
То жили б ми, сердце моє, як *риба з водою.*

Здесь поворотная точка мысли и указание, что в следующем («Рибалочка и проч.») сравнивается не рыбак, а состояние пойманной рыбы, рыбы без воды.

Второе из приведенных двустиший поется и отдельно и в таком виде, вне связи, может показаться неясным:

Ой коби ти так за мною, як я за тобою,
То ми би так пробували, як рибка з водою!
(20, т. II, стр. 335) —

случай, показывающий, как и многие другие, что коломыйка вовсе не непременно есть зародыш более длинной песни; она может быть частью, оторванною от большего целого. *Тужити* в первых двух двустишиях не непременно горевать, а в том смысле, как «Журилася мати мною, як *риба водою*» (20, т. II, стр. 261, 269, 789), то есть думала заботилась обо мне [14], любила. *Рыба без воды* — образ тоже обычный. Между прочим,

Ой як тяжко на безводї рибі пробувати,
Без милого на чужині тяжче проживати.
(20, т. II, стр. 776)

Если и пример г. Берга кажется загадочным, то можно найти много других, еще более похожих на загадки, например:

На Брустурах загриміло, на Ясіню блисло:
Богдай тебе, мій миленький, по під сердце стисло!
Богдай тебе, мій миленький, кривило, морило!
Чому тото так не било, як ся говорило?
(20, т. II, стр. 448)

где может сбивать то, что двустишия напечатаны под отдельными номерами, как особые песни. Брустуры и Ясинье — села за Карпатами, в Марамороше, верстах в 30—40 друг от друга по прямой, первое — северо-западнее другого. Песня ставит нас перед этими селами, или между ними. Гром — слово... а молния, то есть громовой удар,— дело. Таким образом, смысл первого стиха: говорилось одно, а сделалось другое; далеко слово от дела. Проклятия во втором и третьем стихе относятся к нарушителю обещаний, что и объяснено в четвертом стихе.

Подобное же противоположение начала и конца, слова и дела, видимости и сущности в следующем:

А калина біло цвіла, червоно родила:
Аж тепер ся я дізнала, кого я любила;
Аж тепер ся я дізнала, та аж тепер знаю,
Що йно тебе я любила, тебе лиш кохаю.
(20, т. II, стр. 775)

Как бы в ответ на не лишенное вероятности, но ошибочное предположение: «ты его любишь»:

Ой калина біло цвіла — червоно родила:
Де ж бим свої очи діла, же би-м го любила?..
(20, т. II, стр. 782[2])

Противоположение любви и порождаемых ею страданий:

А калина біло цвіте, а червоно родит;
Великоє закохання до біди приводит.
(20, т. II, стр. 335, 742)

Разлука:

Нема мого миленького, уже не приходит;
Звідти його виглядаю, звідки соньце сходит.
Ой невідти соньце сходит, відки зоря ясна,
Стратила ж я миленького, теперь я нещасна!
(20, т. II, стр. 773)

Ой не відтів сонце сходит, звідків ясни зірки;
Порубали леденика у чужої жінки,
(20, т. I, стр. 227)

то есть не так склалось, как думалось.

Источником ошибок для толкователя может служить принятие постоянно одинакового отношения между обра-

зом и значением. Так, о сближениях, как

Понад гору високую голуби літают:
Я гаразду не зазнала, тай літа минают...
(20, т. I, стр. 263)

или:

Я розкоши не зазнала, літа ся минают...
(20, т. I, стр. 273; т. III, стр. 332)

Н. И. Костомаров говорит: «летанье голубей — образ нередко грустный и, как вообще летанье птиц, возбуждает тоску по утраченной молодости» (43, стр. 34); «летанье гусей, как вообще летанье птиц, наводит грусть о прожитых летах» (43, стр. 47: «Із за гори високої гуси вилітають; ще розкоши не зазнала, вже літа минають»). Я же и теперь, как прежде[15], думаю, что здесь сравнение только *розкоши*, как свободы, приволья, с высоким полетом и *противоположение* полета отсутствию «розкоши».

Иногда короткая песня заключает в себе только один образ без объяснения, так что может возникнуть сомнение, точно ли перед нами поэтический образ, а не прозаическая мысль в стихотворной форме, например:

Ой коби я була знала, що я твоя буду,
Випрала би-м сорочечку від чорного бруду.
(20, т. IV, стр. 453)

Что значит «прать сорочку», видно, например, из следующего: «жінка, що од живого чоловіка та... прала другому сорочечку и все прочее...» (Квітка). Сравни также:

Заковала зозуленька на жовтім пісочку;
А хто ж мому миленькому випере сорочку?
(20, т. II, стр. 297)

Или:

Чи я тобі не казала, чи не говорила:
«Прийди, прийди, мій миленький, я рибу варила».
(20, т. II, стр. 353)

Стоило ли закреплять это песнею? Однако сравни белорусскую:

А я *рыбку варила,* да не шумавала;
А я *милого любила*, да не шанавала...
А я рыбку варила, на кусочки дзелила;
В кого черный вусок, таму рыбки кусок,
В кого рыжа барада, таму й юшки шкада!
(29, т. V, стр. 101)

Или:
Он:

Не буду я воду пити, бо вода нечиста,
Бо у воду нападало кленового листа.

Она отвечает:

Ай бо тото не кленника, зозулино пірїє;
Прийди, прийди, мій миленький, на моє подвір'є
(20, т. II, стр. 411)

Пить значит любить. Он обвиняет ее в неверности; она оправдывается, утверждая, что вина — пустячная. Образ «вода криницы, испорченная напáдавшими в нее кленовыми листьями», понятый в этом смысле, вошел и в легендарную песню о беседе Христа с самарянынею, где при

Як би ви ту воду пили,
Ќед то вода барз нечиста:
З верха листок, з споді пісок

или:

З верху листом припадено
(20, т. I, стр. 235; т. IV, стр. 522)

есть вариант:

Нападало з клена листа.

Или:

«Где ти, мила, пробивала,
Коли вода виливала?»
— Ай я була при бережку
Держала-м ся березку,
За березку, за тернину,
Кликала-м ся на родину.
(20, т. II, стр. 551)

Разлив — вообще горе. Сравни мое сочинение «Слово о полку Игореве» (стр. 73—76), а также следующее:

Невелика поточина луги ізмулила;
Хвалилася ледачина: «Любка відлюбила»,—
(20, т. II, стр. 427)

то есть хоть малый поток, а занес илом луг (должно быть, лесной сенокос; *луг* и в малорусском смысле, как поемный берег, противополагается *берегу*); хоть дрянной человек, а опечалил, сказавши, что разлюбила милая.

Не жаль мені за лугами, що пішли з водою,
Ай жаль мені на попонька, що звінчав з бідою.
(20, т. II, стр. 442)

Здесь поэтическая, не мифологическая материализация образа... Луги, занесенные мулом, испорченные разливом,—

несчастный брак; но не жаль мне лугов (как будто они в самом деле понялись водою), а жаль на попа.

Тиха вода надійшла, береги змулила;
В мого любка чорні очка, то-м ся додивила.
(20, т. IV, стр. 461)

то есть незаметно подкралось сознание красоты, любовь, а с нею и горе.

Но, в частности, в песне у Головацкого (20, т. II, стр. 551) причина горя, представленная разливом, как видно из контекста, есть именно вербунок, рекрутчина. Такая спецификация значения стала уже традиционною:

Упав сніжок межи гори, тай річки прибули:
Уже мого миленького в черевички взули [16];
Взули, взули в черевички, сиву барву дали,
Кучерики порівнали, на войну погнали.
(20, т. III, стр. 94)
Ой у горах снігн впали, річеньки прибули:
Ой вже ж мого рідног' сина в черевички вбули.
В *черевиченьки* обули, кучері обтяли,
А вже *мому* рідну (? может быть, рідном(у).— *А. П.*) *сину* карабінок дали.
(20, т. I, стр. 137)

Отсюда видно, что вопрос:

Где ти, мила, пробывала,
Коли вода выливала?—

значит: почему ты отнеслась безучастно к моему горю, когда меня брали в солдаты? Она (или, может быть, он же за нее, иронически) отвечает: мне было горя мало (может быть, рада была, что «родина», родственники, между прочим, мать (береза), сдерживают). В варианте, кажется, намек на другую любовь («кликалам ся на Йванину») и решительное подтверждение того, что речь идет о ее безучастии, ибо гасить пожар = утешать:

«Мила, мила, десь бывала,
Коли вода луги брала?»
— Я стояла на бережку (то есть на крутом = противоположном),
Держала-м ся за голузку,
За голузку, за тернину,
Кликала-м ся на Йванину,
На Йванину молоденьку,
На душечку солоденьку,—
«Де ти тогди, мила, стояла,
Коли дубровонька палала?»
— Я в решеті воду носила
И нев дубровоньку гасила [17].
(20, т. III, стр. 390)

Из этих и подобных примеров и из вышеприведенных признаний знатоков дела, мне кажется, видно, что нынешний способ издания песен (впрочем, по обстоятельствам необходимый), состоящий в распределении их по содержанию, во многих случаях не удовлетворяет первой потребности читателя: понять ближайший поэтический (иногда и грамматический) смысл образа. Эта потребность в значительной степени и с наименьшею затратою места была бы удовлетворительна распределением коротких, однообразных песен по сродству их образов и ближайших значений и снабжением песен более длинных ссылками на сходные по образу и ближайшему значению места других песен. Так как невероятно, чтобы изданные теперь малорусские, а равно и белорусские песни были вскоре вновь переизданы, и, напротив, можно думать, что наличные большие их сборники будут служить читателям еще многие годы, то остается желать появления частных подготовительных работ к будущему критическому изданию, частных объяснений не только реальных, каковы большею частью заключенные в издании гг. Антоновича и Драгоманова, к сожалению, на время остановившемся, но и формальных.

ПРИМЕЧАНИЯ АВТОРА

[1] Но ведь есть основания думать, что посторонние влияния на гуцулов были весьма сильны. Что тут было движение, а не застой, на это может указывать между прочим и новый характер гуцульских песен.

[2] Внешние, но не непременно инонародные, ибо, в конце концов, и народная жизнь происходит в *я*, для которого все мимотекущее есть внешность.

[3] Так, животный организм остается сам собою, не сохраняя в себе своего прежнего вещества. Человек, воспитанный в духе известного учения, может оставаться верным этому духу, дошедши до отрицания догматов. Эту, впрочем, не новую мысль я нахожу у Штейнталя: католик, протестант и еврей, сходящиеся в религиозно-философских воззрениях, дают им каждый свою историческую подкладку (131, стр. 266—267).

«Не всі тоти сади родят, котрі зацвітают;
Не всі тоти поберутся, котрі ся кохают.
Половина саду родит, половина в'яне;
Половина шлюби берут, половина — марне.

Половина саду родит, половина всхнеся;
Половина побереся, решта розійдеся».
(20, т. II, стр. 782 (№ 109), стр. 783 (№ 111); ср. 84, т. V, стр. 198, 457)

«Половина цвіта цвіте, половина в'яне;
Ходив козак до дівчини, тепер не загляне».
(20, т. IV, стр. 466 (№ 171)

«Половина саду цвіте, половина в'яне:
Тяжко ж мені на серденьку, як вечір настане».
(20, т. II, стр. 774)

[5] Ромашка дикая, собачья, ни на что не употребляемая.

[6] Там ее жалко, потому что скот вытопчет:

«Шкода травки і муравки (= трави муравої.— *А. П.*) тому облогові (v.* берегові. — *А. П.*);
Шкода мене молодої тому ворогові
(вариант: неробові, дуракові.— *А. П.*);
Шкода мене молодої, шкода мого стану,
Та як я ся леда біді у руки дістану».
(20, т. III, стр. 295; стр. 779[2]; 88, стр. 63)
«Шкода трави тай муравн, що-м по ній ходила:
Шкода мене молоденькій, що-м дурня любила!»
(20, т. II, стр. 325)
Облог и *берег* = *ворог:*
«Ой колись були ярі та пшениці, а тепера облоги;
Ой колись були вірні сусідочки, а тепера вороги».

«Усі нивки поорані, одна облогує:
Усі дівки на мя добрі, одна ворогує».
(20, т. IV, стр. 446)

«Посіяла-м руту круту меже берегами:
Ой як тяжко мені жити меже ворогами!
А вже ж моя рута крута береженьки поре,
А вже ж мої вороженьки попід боки коле».
(20, т. I, стр. 292—293)

[7] Так действительно было с языком церковных книг. До недавнего времени «и въ вѣкы вѣковъ» читалось в южнорусских церквах как «і во віки вікоу», иначе в великорусских, еще иначе в сербских и болгарских.

[8] Смотри мое сочинение «Из записок по русской грамматике», т. I, стр. 10—11.

[9] Распределение песен по напевам было бы только восстановлением, исправлением и закреплением ассоциаций, уже существующих в мысли певцов. Когда Ст. Веркович спросил у некоей Дафины из Сереза, от которой он записал около 270 песен, как ей приходит все это в голову, она отвечала, что находит песни только по напевам, то есть сначала вспоминает напев, слышанный еще в молодости, а тотчас вслед за тем и самую песню (15, т. I, стр. XVI).

* Vide — смотри (*латин.*).

Таким образом, напев по отношению к тексту есть не только нечто более общее, но и — оставляющее следы, легче восстановляемые памятью. «Мы были,— говорит другой наблюдатель,— довольно часто свидетелями того, что при рекрутских наборах матери, расстававшиеся с сыновьями, после первых приступов горя, сказывавшихся лишь отдельными звуками и словами, садились на землю и заводили печальные напевы (Klagemelodien) без слов» (91, стр. XIX). Это сказано о мадьярках, но замечается, по словам третьего наблюдателя (91, стр. XIX), и между румынками и сербиянками. На Руси, сколько известно, причитанье без слов не встречается, так что, вероятно, у разных племен и в разные времена степень отделимости напева от текста различна. То, что «в народной песне мелодия предшествует тексту и ведет его за собою», а не рождается вместе с ним (91, стр. I), принятое за общее положение, так же невероятно, как то, что в языке членораздельные звуки влекут за собою значение. Вышеупомянутые мадьярские матери, как и Дафина, не создавали напева, а лишь вспоминали готовый, уже связанный с известным текстом. Их отличие от Дафины, если было, могло состоять лишь в том, что воспроизведение и пересоздание, то есть приспособление к данному случаю словесной стороны песни, было в них чем-либо замедлено или вовсе сделано невозможным, что было бы явлением такого порядка, как возникновение чисто инструментальной музыки, с одной стороны, и стихотворений без мелодии — с другой.

[10] В силу этого это — обыкновенный размер у Шевченко: «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами».

[11] Как будто песни обрядные, выделенные в особые отделы, не могут быть вместе любовными, семейными, былевыми, бытовыми, историческими и проч.

[12] Вопрос аналогичный с тем, что такое одно слово? (60, стр. I).

[13] Сравни в песне из Саноцкого и Зеленского округов:

«По-пред мої окна, по-пред мої двері
Насяла миленька білої лелії

(то есть полюбила, выбрала меня.— *А. П.*).

Лелії насяла, розмарія сходит:
Юж моя миленька из иншима ходит,
Лелії насяла, розмарія зійшла:
Юж моя миленька за иншого пішла».
(20, т. I, стр. 337)

[14] Сравни:

«Та журітся, вороженьки, воском, ладанойком,
А не моєв жовтов косов, не моїм вінойком»,
(20, т. II, стр. 775[2])

то есть подумайте лучше о своей смерти.

[15] В своем сочинении «О некоторых символах в славянской народной поэзии», Харьков, 1860, стр. 5.

[16] Черевик — жовнерская обувь, одинаково непривычная и для того, кто носит чоботы, *скорни*, и для того, кто носит постолы; рекрут говорит:

«Дали мені черевик,
А я к тому не привик».

[17] Размер четырех последних стихов испорчен.

ЯЗЫК И НАРОДНОСТЬ

Довольно распространено мнение, что своеобразность народности находится в прямом отношении к степени ее отчужденности от других и в обратном к степени цивилизации. Последователи этого мнения поясняют его приблизительно таким образом.

Мы видим, говорят они, что в настоящее время своеобразность нравов, обычаев, костюмов можно найти лишь в каких-либо глухих углах Европы, между тем как в старину было иначе. Теперь житель какого-нибудь немецкого или французского захолустья смотрит даже не немцем или французом, но носит совершенно особый отпечаток, только и принадлежащий данной местности. Напротив, у цивилизованного человека, особенно человека, много путешествовавшего по Европе, является общекультурный тип, характеризующий уже не француза, англичанина, немца, а вообще цивилизованного человека. Между образованными людьми всех наций более общего не только в теоретических убеждениях, но и в чертах характера, чем между образованными людьми известного народа и их необразованными соотечественниками. В этом убеждает, между прочим, сравнение себя и своих знакомых, с одной стороны, с героями иностранных романов, находящихся в подобном общественном положении, с другой стороны — с лицами из простонародья в русских повестях.

Это явление представляется произведением двух факторов, действующих совместно, именно: успехов человеческой мысли, направленной на изучение природы, и врожденной человеку подражательности.

Откуда бы ни проходило различие народностей, во всяком случае, оно поддерживается пространственным разобщением и различием географических влияний. Но сноше-

ния между людьми облегчаются и увеличиваются благодаря изобретениям, как пароходы, железные дороги, телеграфы и проч. Принудительность географических условий теряет свою силу, по мере того как благодаря власти над пространством человек получает возможность менять место жительства и создавать себе искусственную среду более благоприятную для жизни, чем какая-либо из данных природою. Смешение между людьми различных народов влечет за собою скрещивание видов и образование общих типов. Все, что увеличивает сношения между людьми, усиливает нивелирующее действие подражательности, искони свойственной человеку, сначала рефлективной, непроизвольной, потом сознательной и критической. Подражательность производит слияние племен в народы, аналогично с чем можно предвидеть, что рано или поздно, положим, через несколько тысяч лет народы сольются в одну общечеловеческую народность. Указанием на возможность такого явления служат в прошедшем и настоящем такие явления, как распространение культуры известного народа на многие другие, как смена народных культов христианством, не признающим народных различий. Когда из двух народов один заимствует у другого, например, устройство суда присяжных, а второй у первого устройство быта крестьян, то оба становятся сходнее друг с другом, чем были прежде.

Препятствия заимствованию и подражанию, поставляемые в настоящее время различием языков, могут сгладиться и исчезнуть. Указания на это есть в настоящем. И прежде были языки, как греческий, латинский, влияние коих простиралось далеко за их первоначальные границы. Теперь есть международные языки образованных людей всех наций, зная которые можно объехать весь земной шар. И кроме этой исключительной общеупотребительности так называемых всемирных языков, мы видим, что, как скоро в данной местности поселяется несколько племен и как скоро необходимость заставляет их стремиться ко взаимному пониманию, между ними установляется общность языка двумя путями: или тем, что язык сильнейшего племени вытесняет язык слабейшего, который при этом исчезает (например, наречия обруселых финнов), или тем, что из смешения происходят амальгамированные языки, каковы: английский, французский, итальянский, испанский, венгерский.

К этому присоединяется мнение, что все увеличивающееся число переводов с одного языка на другой, то есть увеличение количества и напряженности усилий передать средствами одного языка сказанное на другом, должно сглаживать их различие. Кроме того, полагают, что высшее развитие ослабляет в языке звуковой элемент и усиливает логический, считаемый общечеловеческим, выводит из употребления своеобразные обороты и поговорочные выражения.

Один из сильных авторитетов по части славянского языкознания, Миклошич, того мнения, что в языках Европы возникает общий новоевропейский синтаксис, основанный на синтаксисе классических языков.

Таковы известные нам соображения, заставляющие предположить, что ход развития человечества, направленный к освобождению человека от давления внешней природы, исподволь слагает с него и оковы народности. При этом предполагается, что существование одного общечеловеческого языка было бы настолько согласно с высшими потребностями человека, насколько выгодны для нас искусственные условия жизни, благодаря которым уже теперь в Петербурге можно иметь тропические плоды.

Этим соображениям мы противопоставляем другие, имеющие для нас более силы.

1) Какое значение имеет подражательность в личной жизни? Особь во всех сферах жизни есть нечто в высокой степени самодеятельное по отношению к влияниям других особей и остальной природы. Человек в этом отношении, как и в других, есть конец ряда низших существ. Всякая сила действует на него не иначе, как видоизменяясь в нем и вызывая в нем противодействие. Подражание, вызываемое в человеке известным действием, не может быть точным повторением этого действия по той причине, что для такого повторения подражающему нужно бы было быть тождественным с тем, что произвело это действие, и притом в тех же самых обстоятельствах; последнее невозможно уже по одному физическому закону непроницаемости, не говоря о более сложных законах мысли. Если априорных соображений недостаточно, то можно простым наблюдением увериться, что непроизвольное, не доходящее до сознания субъекта подражание движениям и звукам другого дает движения при самых благоприятных условиях только сходные, а не тождественные. На более высоких

ступенях душевной жизни подражание другому лицу или есть понимание его движений и звуков, так что, перефразируя: «du gleichst dem Geist, den du begreifst», можно сказать, что «das Gleichen» есть только «das Begreifen», или предполагает это понимание.

Но известно, что взаимное понимание не есть перекладывание одного и того же содержания из одной головы в другую, но состоит в том, что лицо А, связавшее содержание своей мысли с известным внешним знаком (движением, звуком, словом, изображением), посредством этого знака вызывает в лице Б соответственное *содержание*. Понимающие друг друга могут быть сравнены с двумя различными музыкальными инструментами, приведенными между собою в такую связь, что звук одного из них вызывает не такой же, но соответственный звук другого. Каким образом под словом «свеча» я могу понимать точно то же, что мой собеседник, когда органы восприятий у нас различны, а накопление воспоминаний (об этом) различно гораздо более того? Этим объясняется парадокс, что всякое, даже самое полное понимание есть в то же время непонимание. Человек не может выйти из круга своей личной мысли [1]. То, что называется общим уровнем мысли между людьми, возможно лишь благодаря способности отвлечения, то есть сведения действительного различия мыслей в различных субъектах на известный минимум различия, и благодаря фикции, состоящей в принятии этого минимума за эквивалент полных мыслей.

Эти элементарные, но многими игнорируемые положения объясняют нам многое. Во всех областях человеческой жизни «несамостоятельность», «подражательность» выражают лишь известные, более или менее низкие степени различия самостоятельности, своеобразности мыслей и действий. В другом, безусловном смысле эти понятия немыслимы.

Так, например, можно подделывать подписи, но увеличительное стекло откроет подделку; можно тщательно списывать прописи, но образовать себе точно такой почерк, как у другого, невозможно. Можно воспитанием достигнуть многого: сделать человека более или менее энергичным, сведущим, правдивым; но обезличить его, сделать совершенно похожим на образец невозможно.

Понятно, что так как народы состоят из лиц и соприкасаются между собою через посредство лиц, то все ска-

занное о своеобразности и замкнутости лица применяется и к народу настолько, насколько его единство сходно с единством лица. Взаимное влияние народов есть тоже лишь взаимное возбуждение[2]. Распространение культуры одного народа на другие кажется нам объединением народов лишь до тех пор, пока мы витаем на холодных высотах абстракции. Но если мы сообразим, что немногие признаки, повторение коих мы замечаем в жизни разных народов, существуют в действительности лишь в группах множества других признаков как конкретные явления, то мы принуждены будем говорить, например, не о том, что единое в себе и неизменное христианство разлилось по цивилизованному миру, а лишь о том, что христианство в виде первоначально определенного возбуждения было поводом возникновения целой цепи христианств весьма различных между собою, если рассматривать их в их конкретности. Есть не только восточное и западное, но и русское, польское, немецкое христианство и даже немецкие христианства. Вся сила в том, чтобы не принимать своих абстракций за сущности, что, однако, делается, когда рассматривают, например, христианство независимо от среды, в коей оно проявляется.

Другой пример, поясняющий свойства традиции, представляют странствующие повести и рассказы. О многих из них мы благодаря мастерам особого рода литературных исследований, как Бенфей, Либрехт и многие другие, можем сказать, что их мотивы обошли без малого весь земной шар, перебывали и остались у множества народов, начиная от японцев и готтентотов. Казалось бы, что эти странствования суть очевидные доказательства способности всех народов воспроизводить одно и то же содержание. Но спрашивается, имеем ли мы основание назвать эти географические и хронологические передвижения жизнью в том смысле, в каком мы приписываем жизнь языку? Конечно, да. Если же так, то к странствующим литературным мотивам должен быть приложен тот взгляд, которого мы держимся относительно форм языка. Важность грамматической формы состоит в ее функции, которая, конечно, должна иметь место прикрепления. Подобным образом главное в странствующем рассказе есть то, как она действует, то есть понимается и применяется на каждой точке своего пути. Весьма почтенные литературные исследования таких рассказов со стороны их абстрактного тождества по

своему характеру и значению равняются таким грамматическим исследованиям, которые рассматривают не формы, а их препараты, лишенные функций, то есть жизни. Признание, что мотивы странствующих повестей неизменны, равносильно с господствующим мнением, что значение корня остается неизменным во всем семействе слов и падает вместе с этим последним.

То же самое можно сказать о всех художественных произведениях. Жизнь их состоит в том, что они понимаются и как понимаются. В противном случае о них стоит говорить не более как о глыбе камня, куске полотна и проч. Если же так, то кто станет утверждать, что понимание и влияние произведений греческого ваяния одно и то же в цветущие времена Греции и теперь? Тогда и теперь это совершенно различные произведения искусства, имеющие лишь один и тот же материальный субстрат, но не одну и ту же, так сказать, душу. Эти различия изменяются не только по времени, но и по народам.

Если бы языки были только средствами обозначения мысли уже готовой, образовавшейся помимо их, как действительно думали в прошлом, отчасти и в нынешнем веке, то их различия по отношению к мысли можно бы сравнить с различиями почерков и шрифтов одной и той же азбуки: нам более или менее все равно, каким почерком ни написать, каким шрифтом ни напечатать книгу, лишь бы можно было разобрать; так было бы безразлично для мысли, на каком языке ее ни выразить. При таком положении дела было бы вероятно, что как скоро распространилось бы убеждение, что разница между языками лишь внешняя и несущественная, что привязанность к своему языку есть лишь дело привычки, лишенной глубоких оснований, то люди стали бы менять язык с такою же легкостью, как меняют платье. В результате можно бы ожидать того, что, подобно тому как ради известных удобств филологи приспособляют латинские письмена ко множеству различных языков и как установляются общие системы мер и весов, рано или поздно был бы принят, скорее всего, совершенно искусственный, наиболее легкий и простой общий язык. Можно бы ожидать, что такой язык, зародившись на вершинах интеллигенции, имеющей уже и теперь общие искусственные языки для глаз, каковы цифры, алгебраические, химические и метеорологические знаки, постепенно спускался бы в низшие сферы и, наконец, обнял бы все

человечество. Но нашему веку принадлежит открытие, что языки потому только служат обозначением мысли, что они суть средства преобразования первоначальных, доязычных элементов мысли и поэтому могут быть названы средствами создания мысли. Языки различны не только по степени своего удобства для мысли, но и качественно, то есть так, что два сравниваемые языка могут иметь одинаковую степень совершенства при глубоком различии своего строя. *Общечеловеческие* свойства языков суть: по звукам — членораздельность, с внутренней стороны — то, что все они суть системы символов, служащих мысли. Затем все остальные их свойства суть *племенные,* а не общечеловеческие. Нет ни одной грамматической и лексической категории, обязательной для всех языков.

Хотя в настоящее время языкознание большею частью не в состоянии уследить за тем, каким образом первоначальная техника мысли, условленная языком, сказывается в сложных произведениях мысли, но тем не менее стоит прочно то положение, что эта техника гораздо важнее для совершенства и качества произведения мысли, чем, например, приемы, орудия и материалы рисования, живописи, гравюры для произведений этих искусств. Эта техника, знаем ли мы об этом или нет, непременно сказывается во всем, что бы мысль ни создала через посредство языка[3]. Рассматривая языки как глубоко различные системы приемов мышления, мы можем ожидать от предполагаемой в будущем замены различия языков одним общечеловеческим лишь понижения уровня мысли. Ибо если объективной истины нет, если доступная для человека истина есть только стремление, то сведение различных направлений стремления на одно не есть выигрыш. Язык не есть только известная система приемов познания, как и познание не обособлено от других сторон человеческой жизни. Познаваемое действует на нас эстетически и нравственно. Язык есть вместе путь сознания эстетических и нравственных идеалов, и в этом отношении различие языков не менее важно, чем относительно познания.

Язык можно сравнить с зрением. Подобно тому как малейшее изменение в устройстве глаза и деятельности зрительных нервов неизбежно дает другие восприятия и этим влияет на все миросозерцание человека, так каждая мелочь в устройстве языка должна давать без нашего ведома свои особые комбинации элементов мысли. Влияние

всякой мелочи языка на мысль в своем роде единственно и ничем не заменимо.

Человек, говорящий на двух языках, переходя от одного языка к другому, изменяет вместе с тем характер и направление течения своей мысли, притом так, что усилие его воли лишь изменяет колею его мысли, а на дальнейшее течение ее влияет лишь посредственно. Это усилие может быть сравнено с тем, что делает стрелочник, переводящий поезд на другие рельсы[4]. И наоборот, если два и несколько языков довольно привычны для говорящего, то вместе с изменением содержания мысль невольно обращается то к тому, то к другому языку. Мне кажется, это можно наблюдать в некоторых западнорусских грамотах, в коих, смотря по содержанию речи, выбивается наверх то польская, то малорусская, то церковнославянская струя. Это же явление составляет реальное основание ломоносовского деления слога на возвышенный, средний и низкий.

Примером того же служит двуязычность высших классов русского общества.

В этом вполне русском семействе Тютчевых, говорит Аксаков, «почти исключительно господствовал французский язык, так что не только все разговоры, но и вся переписка родителей с детьми и детей между собою как в ту пору, так и потом в течение всей жизни велась не иначе как по-французски. Это господство французской речи не исключало у Екатерины Львовны (матери Ф. И. Тютчева, умершей в 1866 году, на 90-м году жизни.— *А. П.*) приверженности к русским обычаям и удивительным образом уживалось рядом с церковнославянским чтением псалтырей, часословов, молитвенников у себя в спальной и вообще со всеми особенностями русского православного и дворянского быта. Явление, впрочем, очень нередкое в то время, в конце XVIII и в самом начале XIX века, когда русский литературный язык был еще делом довольно новым, еще только достоянием «любителей словесности», да и, действительно, не был еще достаточно приспособлен и выработан для выражения всех потребностей перенятого у Европы общежития и знания. Вместе с готовою западною цивилизациею заимствовалось и готовое чужое орудие обмена мыслей. Многие русские государственные люди, превосходно излагавшие свои мнения на французском, *писали* по-русски самым неуклюжим, варварским образом, точно съезжали с торной дороги на жесткие глыбы только что

поднятой нивы. Но часто одновременно с чистейшим французским жаргоном... из одних и тех же уст можно было услышать живую, почти простонародную идиоматическую речь, *более народную* во всяком случае, чем наша настоящая, книжная или разговорная. Разумеется, такая *устная* речь служила чаще для сношений с крепостною прислугою и с низшими слоями общества, но тем не менее эта грубая противоположность, эта резкая бытовая черта рядом с верностью бытовым православным преданиям объясняет многое и очень многое в истории нашей литературы и нашего народного самосознания» (1, стр. 9—10). «Не странно ли, что при всей резкости *народного* (?) направления мысли в Тютчеве наш высший свет, high life, не только не отвергал Тютчева и не подвергал равному с славянофилами осмеянию и гонению, но всегда признавал его своим, по крайней мере интеллигентный слой этого света. Конечно, этому причиною было то обаяние всесторонней культуры, которое у Тютчева было так нераздельно с его существом и влекло к нему всех, даже не согласных с его политическими убеждениями. Эти убеждения признавались достойными сожаления крайностями, оригинальностью, капризом, парадоксальностью сильного ума и охотно прощались Тютчеву ради его блестящего остроумия, общительности, приветливости, ради утонченно изящного европеизма всей его внешности. К тому же все «национальные идеи» Тютчева представлялись обществу чем-то *отвлеченным* (чем, по-видимому, они и были в нем отчасти), делом *мнения* (une opinion comme une autre!), а не делом жизни. Действительно, они не вносили в отношения Тютчева к людям ни исключительности, ни нетерпимости; он не принадлежал ни к какому литературному лагерю и был в общении с людьми всех кругов и станов; они не видоизменяли его привычек, не пересоздавали его частного быта, не налагали на него никакого клейма ни партии, ни национальности... Но точно ли этот русский элемент в Тютчеве был одною отвлеченностью, мыслью, только делом одного мнения? Нет: любовь к России, вера в ее будущее, убеждение в ее верховном историческом призвании владели Тютчевым могущественно, упорно, безраздельно, с самых ранних лет и до последнего издыхания. Они жили в нем на степени какой-то стихийной силы, более властительной, чем всякое иное личное чувство. Россия была для него высшим интересом жизни; к ней устремлялись его мысли на смертном одре.

А между тем странно подумать, что стихотворение по случаю посещения русской деревни («Ах, нет, не здесь, не этот край безлюдный был для души моей родимым краем») и стихотворение «Эти бедные селенья...» написаны одним и тем же поэтом (1, стр. 75—76).

Ф. И. Тютчев служит превосходным примером того, как пользование тем или другим языком дает мысли то или другое направление, или, наоборот, как в предчувствии направления, которое примет его мысль в следующее мгновение, человек берется за тот или другой из доступных ему языков. Два рода умственной деятельности идут в одном направлении, переплетаясь между собою, но сохраняя свою раздельность, через всю его жизнь, до последних ее дней. Это, с одной стороны, поэтическое творчество на русском языке, с другой стороны — мышление политика и дипломата, светского человека в лучшем смысле этих слов — на французском.

В 22 года его почти безвыездного пребывания за границей, говорит его биограф, «он почти не слышит русской речи, а по отъезде Хлопова (бывшего крепостного дядьки Тютчева, взаимно связанного с ним тесной дружбой.— *А. П.*) и совсем лишается того немногого, хотя и благотворного соприкосновения с русскою бытовою жизнью, которое доставляло ему присутствие его дядьки в Мюнхене. Его первая жена ни слова не знала по-русски, так же как и вторая, выучившаяся русскому языку уже по переселении в Россию (и собственно для того, чтобы понимать стихи своего мужа). Следовательно, самый язык его домашнего быта был чуждый. С русскими путешественниками беседа происходила, по тогдашнему обычаю, всегда по-французски; по-французски же исключительно велась и дипломатическая корреспонденция и его переписка с родными» (1, стр. 53). «По собственному его признанию, он тверже выражал свою (прозаическую) мысль по-французски, нежели по-русски, свои письма и статьи писал исключительно на французском языке и, конечно, на девять десятых более говорил в своей жизни по-французски, чем по-русски». А между тем стихи у Тютчева творились *только по-русски*. Значит, из глубочайшей глубины его духа била ключом у него поэзия, из глубины, недосягаемой *даже для его собственной воли*,— из тех тайников, где живет наша первообразная природная стихия, где обитает самая правда человека» (1, стр. 85). «Стихи у него не были плодом *труда*,

хотя бы и вдохновенного, но все же труда, подчас даже усидчивого у иных поэтов... Он их не писал, а только записывал» (1, стр. 83). Лучшие созданы мгновенно.

Тютчев представляет поучительный пример не только того, что различные языки в одном и том же человеке связаны с различными областями и приемами мысли, но и того, что эти различные сферы и приемы в одном и том же человеке разграничены и вещественно. Во время предсмертной болезни, с половиною тела, пораженной параличом, Тютчев почти до смерти сохранял способность к блестящей французской речи и живой интерес к политике. Раз, после продолжительного обморока, первыми словами его были: «Какие последние новости из Хивы?» Между тем власть над стихом и чувство стихотворной меры оставили его гораздо раньше. Он порывался слагать стихи, но ничего не выходило.

Знание двух языков в очень раннем возрасте не есть обладание двумя системами изображения и сообщения одного и того же круга мыслей, но раздвояет этот круг и наперед затрудняет достижение цельности миросозерцания, мешает научной абстракции. Если язык школы отличен от языка семейства, то следует ожидать, что школа и домашняя жизнь не будут приведены в гармоничные отношения, но будут сталкиваться и бороться друг с другом. Ребенок, говорящий: «du pain» к родителям и гувернантке и (тайком) «хлебца» к прислуге, имеет два различные понятия о хлебе.

Когда два лица, говорящие на одном языке, понимают друг друга, то содержание данного слова у обоих различно, но представление настолько сходно, что может без заметного вреда для исследования приниматься за тождественное. Мы можем сказать, что говорящие на одном языке при помощи данного слова рассматривают различные в каждом из них содержания этого слова под одним углом, с одной и той же точки зрения. При переводе на другой язык процесс усложняется, ибо здесь не только содержание, но и представление различны.

Если слово одного языка не покрывает слова другого, то тем менее могут покрывать друг друга комбинации слов, картины, чувства, возбуждаемые речью; соль их исчезает при переводе; остроты непереводимы. Даже мысль, оторванная от связи с словесным выражением, не покрывает мысли подлинника [5]. И это понятно. Допустим на время

возможность того, что переводимая мысль стоит перед нами, уже лишенная своей первоначальной словесной оболочки, но еще не одетая в новую. Очевидно, в таком состоянии эта мысль как отвлечение от мысли подлинника не может быть равна этой последней. Говоря, что из мысли подлинника мы берем существенное, мы рассуждаем подобно тому, как если бы сказали, что в орехе существенное не скорлупа, а зерно. Да, существенное (geniessbar) для нас, но не для ореха, который не мог бы образоваться без скорлупы, как мысль подлинника не могла бы образоваться без своей словесной формы, составляющей часть содержания. Мысль, переданная на другом языке, сравнительно с фиктивным отвлеченным ее состоянием получает новые прибавки, несущественные лишь с точки зрения первоначальной ее формы. Если при сравнении фразы подлинника и перевода мы и затрудняемся нередко сказать, насколько ассоциации, возбуждаемые тою и другою, различны, то это происходит от несовершенства доступных нам средств наблюдения.

Поэзия в этом случае, как и в других, указывает пути науке. Существуют анекдоты, изображающие невозможность высказать на одном языке то, что высказывается на другом. Между прочим, у Даля: заезжий грек сидел у моря, что-то напевал про себя и потом слезно заплакал. Случившийся при этом русский попросил перевести песню. Грек перевел: «Сидела птица, не знаю, как ее звать порусски, сидела она на горе, долго сидела, махнула крылом, полетела далеко, далеко, через лес, далеко полетела... И все тут. По-русски не выходит ничего, а по-гречески очень жалко!»

В действительности всякий перевод более или менее похож на известную шуточную великорусскую переделку малорусского «ой був та нема»... «Эх был, да нетути». Даже легкое изменение звука, по-видимому, нисколько не касающееся содержания слова, заметно изменяет впечатление слова на слушателя. Вероятно, многие испытали на себе неприятное впечатление фальши, неискренности, слушая певца или актера, говорящего в угоду местной публике на непривычном для него наречии. Искусство переходит здесь в лицемерие.

Можно ли поэту писать на чужом языке? Тургенев: «Я никогда, ни одной строки в жизни не напечатал не на русском языке; в противном случае я был бы не художник,

а просто дрянь. Как это возможно писать на чужом языке, когда и на своем-то, на родном, едва можно сладить с образами, мыслями» (78, стр. 261) и т. д.

Трудность самого наблюдения различий в эффектах увеличивается, когда мы имеем дело со словами одного происхождения в обоих языках; сходное в двух языках одного происхождения происходит не оттого, что пути их развития действительно сходятся, а оттого, что, расходясь от одной точки, они некоторое время идут почти параллельно друг подле друга. Впрочем, то, что перевод с одного языка на другой есть не передача той же мысли, а возбуждение другой, отличной, применяется не только к самостоятельным языкам, но и к наречиям одного и того же языка, имеющим чрезвычайно много общего. «Я попросил раз одного хохла,— говорит Пигасов в «Рудине» Тургенева,— перевести следующую первую попавшуюся мне фразу: грамматика есть искусство правильно читать и писать. Знаете, как он это перевел: храматыка е выскусьтво правыльно чытаты ы пысаты... Что ж, это язык, по-вашему? самостоятельный язык?» Именно то, что перевод с литературного языка на областное наречие и с одного областного наречия на другое весьма часто кажется пародиею, именно это служит доказательством, что, предупреждая решение науки, верное чутье понимает самые сходные наречия, как различные музыкальные инструменты, быть может, иногда относящиеся друг к другу, как церковный орган и балалайка, но тем не менее не заменимые друг другом. Для того чтобы так было, нет никакой нужды лезть из кожи, чтобы сделать фразу наречия совершенно непохожею на фразу литературного языка, как это делали у нас некоторые ревнители самостоятельности малорусского языка. Это значит возить дрова в лес. Есть чувства и мысли, которых не вызвать на общелитературном языке известного народа никакому таланту, но которые сравнительно легко вызываются на областном наречии. Есть писатели, которые — сама посредственность, когда выбирают своим органом литературный язык, но которые на родном наречии глубоко художественны и правдивы. Их творения как научные материалы не заменимы никакими изданиями памятников народной поэзии, сборников слов и оборотов, обычаев, поверий и проч. Мы имеем таких писателей, имеют их и немцы и высоко ценят их влияние на общенемецкий язык и литературу.

Такое мнение о наречиях и поднаречиях общераспространено и не нуждается в подкреплении авторитетов. Впрочем, таких подкреплений можно найти довольно. Сравните, между прочим, мнение Гримма, что если бы наречия чешское и польское исчезли в общеславянском языке, как это представляют себе некоторые возможным и желательным, то это было бы достойно сожаления, ибо каждое из этих наречий имеет свои ничем не заменимые преимущества (см.: 99, т. 4, стр. 105). Здесь речь только о формах вроде двойственного числа, но с большим основанием можно бы это сказать, имея в виду весь строй языка. «Лишь в редких случаях,— говорит В. Гумбольдт,— можно распознать определенную связь звуков языка с его духом. Однако же даже в наречиях (того же языка) незначительные изменения гласных, мало изменяющие язык в общем, по праву могут быть относимы к состоянию духа народа (Gemüthbeschaffenheit), подобно тому, что замечают уже греческие грамматики о более мужественном дорическом *a* сравнительно с более нежным ионийским *oe*» (106, т. VI, стр. 272).

Возвращаясь к влиянию иностранных языков, мы видим, что если бы знание их и переводы с них были во всяком случае нивелирующим средством, то были бы невозможны ни переводчики, сильные в своем языке, ни переводы, образцовые по своеобразности и художественности языка. Между тем известны переводы, между прочим, книг Священного писания, по упомянутым свойствам и влиянию на самостоятельное развитие литературы превосходящие многие оригинальные произведения. Даже в школе переводы с иностранных языков на отечественный при соблюдении некоторых условий оказываются могущественным средством укрепления учащихся в преданиях отечественного языка и возбуждения самостоятельного творчества на этом языке. Упомянутые условия состоят, с одной стороны, в том, чтобы ознакомление учащихся с иностранными языками начиналось лишь тогда, когда они достаточно укрепились в знании своего; с другой стороны,— в том, чтобы язык учеников был для учителя родной и чтобы учитель в состоянии был требовать от переводов точности и согласия с требованиями отечественного языка. Пристрастие многих русских из классов, покровительствуемых фортуной, к обучению детей новым иностранным языкам заслуживает осуждения не само по себе, а по низменности своих мотивов. Такие русские смотрят на знание иностранных языков как

на средство отличаться от черного люда. и как на средство сношения с иностранцами. В последнем отношении они стараются не снискать уважение иностранцев, а лишь говорить как они. В языке видят только звуки, а не мысль, а потому ради чистоты выговора начинают обучение иностранному языку чуть не с пеленок и, как во времена «Недоросля», поручают детей Вральманам. Так из детей с порядочными способностями делаются полуидиоты, живые памятники бессмыслия и душевного холопства родителей.

Чтó до замечательных людей, вроде Тютчева, с детства усвоивших себе иностранный язык вместе с богатым запасом содержания и не потерявших способности производить на отечественном языке, то в них деятельность мысли на иностранном языке, без сомнения, происходила в ущерб не только мысли на отечественном, но и общей продуктивности. В самом Тютчеве можно заметить узость сферы, обнимаемой его русским языком. Он сделал бы больше, если бы при том же таланте и таких же занятиях владел лишь одним языком и знал другие лишь ученым образом настолько, насколько это нужно для возбуждения мысли, идущей по колее родного языка.

Хотя двуязычность в людях высшего круга не редкость в русском обществе XVIII и XIX веков, но тем не менее она составляет перед лицом русского народа не правило, а исключение. Притом мы идем же от этого состояния, а не к нему. Влияние двуязычности на более обширные классы населения, почти на целые, впрочем, немногочисленные народы, как чехи, я думаю, тоже неблагоприятно.

Можно принять за правило, по крайней мере для нового времени, что расцвету самостоятельного народного творчества в науке и поэзии всегда предшествуют периоды подражательности, предполагающие более или менее теоретическое или практическое, более или менее глубокое и распространенное знание иностранных языков; что соразмерно с увеличением количества хороших переводов увеличивается в народе запас сил, которые рано или поздно найдут себе выход в более своеобразном творчестве. Собственно, здесь о подражательности и самостоятельности судят так, как о необходимости и свободе воли. Где виден еще первый толчок, как в первом отражении шара от биллиардного борта, то называют подражательностью, необходимостью; где между возбуждением и воздействием является промежуточная среда, маскирующая это возбужде-

ние, то называют самостоятельностью и свободою. Но подражательность есть тоже своеобразность, очевидным доказательством чего служит, между прочим, наша подражательная литература. Наоборот, в ней более самостоятельных продуктов мысли; только научное наблюдение открывает следы внешнего импульса.

Говоря об отношениях равноправных народов, можно думать, что их своеобразность стиралась бы, если бы их общение с другими возрастало в большей прогрессии, чем их внутренняя связь. Но для увеличения их особности достаточно даже того, чтобы их внутреннее и внешнее общение усиливалось в равной мере. Между тем кажется более вероятным, что среди больших народных масс Европы внутреннее общение народов увеличивается в большей мере, чем международное, разумеется, кроме тех случаев, где правильное течение дел изменяется силою оружия или политического шахрайства.

Дифференцирование первоначально сходных языков не значит, что в народах уменьшается способность возбуждения со стороны других языков; но оно, мне кажется, значит, что как человеку, так и народу с каждым годом становится труднее выйти из колеи, прорываемой для него своим языком, именно настолько, насколько углубляется эта колея. С этой точки зрения кажется, что чем архаичнее язык народа, чем менее резкие перевороты в нем совершаются в течение времени, отделяющего его от начала, тем более возможна для него денационализация.

Крайне наивно думать, что хороший переводчик имеет способность выскакивать из своей народной шкуры и входит в инородную мысль; что будто бы то самое, что делает немцев «лучшими в мире» переводчиками, облегчает им перемену народности и производит то, что, например, так много немецких фамилий между славянами (см.: 121, стр. 118). Нет спору, в немецкой литературе множество превосходных переводов со множества языков земного шара. Германия — страна филологии, родина сравнительного языкознания. Но все это главным образом зависит от степени образованности, от количества запроса на ученых и количества сих последних, употребляющих разумный труд на изучение иностранных языков и литератур, и лишь в меньшей степени от общих свойств их народности и языка. Здесь надобно различать теоретическое и практическое знание языка, то есть легкость думать и говорить на

нем. В последнем отношении немцы ниже славян, и если вообще можно гордиться чем-либо, могут на этом основании гордиться большею замкнутостью и устойчивостью своей народности. Если бы близость и географическое соседство языков были главными факторами, дающими их теоретическое знание, то такое знание литовского языка было бы достоянием русских и поляков и мы учились бы этому у них, а не у Шлейхера. Между тем известно, что, не говоря уж о звуках, многие категории славянских языков на практике представляют для взрослого немца, образованного и простолюдина, затруднения, неодолимые в целые десятки лет. По этому мы можем судить о их способности владеть языками, менее сродными с немецким.

Относительно этого вопроса я не знаю точных наблюдений, но мне кажется, что вряд ли между немецкими простолюдинами найдется столько практически владеющих какими-либо иностранными языками, как между русскими, находящимися в сношениях с инородцами, например, на Кавказе, в Сибири. Хотя я не думаю, чтобы взрослый русский мог вполне усвоить какой-либо иностранный язык даже в звуковом отношении (хотя гамма звуков, которою владеет русский — в особенности бывалый и знающий польский язык, и, наоборот, поляк, знающий по-русски, что нередко,— гораздо обширнее той, какою владеет немец), но это не мое лишь личное мнение, что он скорее выучится по-немецки и по-французски, чем немец и француз по-русски. Трудно выдумать что-либо более поверхностное, чем мнение, что немец по складу своей народности космополит, что француз, например, только француз, и один немец — человек. Жалобы германофилов на то, что немцы-переселенцы, где они не изолированы, как в России, теряют свою народность,— предполагают странное и неосуществимое желание, чтобы влияние отдаленного, покинутого отечества на второе и третье поколение немецких переселенцев было сильнее влияния окружающей их среды.

Само собою разумеется, что если нельзя признать непременно денационализирующим того изучения иностранных языков и того литературного влияния, которые мы можем наблюдать в наше время, то то же можно сказать о подобных явлениях древнего времени. Доисторические следы, оставленные взаимным влиянием народов, имеют если не исключительно, то преимущественно лексический характер; но именно лексическая сторона языка наиболее спо-

собна без перерождения выдерживать напор внешних влияний. Говоря a priori, всякое иностранное слово на новой почве должно переродиться; но бесчисленны примеры того, что такое перерождение и в звуках и в значении столь очевидно, что не требует доказательств. Можно думать, что особность и своеобразность народов существует не наперекор их взаимному влиянию, а так, что возбуждение со стороны, меньшее того, какое получается изнутри, является одним из главных условий, благоприятствующих развитию народа, подобно тому как, по мысли В. Гумбольдта, влияние личности говорящего на другую состоит не в вытеснении этой последней, а в возбуждении ее к новой плодотворной деятельности (см.: 106, т. VI, стр. 213). Взаимное возбуждение народов предполагает не ассимиляцию, а лишь взаимное приспособление, которое можно сравнить с тем, какое возникает между цветами, питающими насекомых, и насекомыми, содействующими оплодотворению цветов.

Какой же смысл имеет после этого *денационализация?* Она состоит в таком преобразовании народной жизни, при котором традиция народа, заключенная главным образом в языке, прерывается или ослабляется до такой степени, что является лишь второстепенным фактором преобразования. Случаи полнейшей денационализации могут быть наблюдаемы только в жизни отдельных личностей, еще не говорящими перенесенных в среду другого народа. В таких случаях жизнь предков такой личности вносится в ее собственное развитие лишь в виде физиологических следов и задатков душевной жизни. В применении к целым народностям, необходимо состоящим из лиц разных возрастов, такие случаи и невозможны. Здесь денационализация предполагает непременно лишь ослабление традиции между взрослым и подрастающим поколением, то есть частное изъятие этого последнего из влияний семейства. Допустим самые благоприятные условия денационализации, именно что подавляемый народ не лишается имущества и не обращается в рабство в его грубой форме и что подрастающему его поколению взамен семейства дается лучший из воспитательных суррогатов семейства — школа. Но школа эта, по предположению, не пользуется языком учеников как готовым образовательным средством, но, обучая их новому языку, тратит время на то, чтобы приготовить из сознания учеников род палимпсеста. Очевидно, что воспитанники

такой школы при равенстве прочих условий будут во всех отношениях ниже тех, которым при поступлении в нее нужно было не забывать, а лишь учиться, прилагая школьные крохи к огромному запасу дошкольных запасов мысли. Подобные результаты мы получим, если вместо школы поставим другие образовательные средства, обнимаемые понятием жизни в обществе. Таким образом, для денационализируемого народа естественным течением дел создаются неблагоприятные условия существования, вытекающие из умственной подчиненности, которая будет тем значительнее, чем менее подавляемый народ приготовлен к усвоению языка подавляющего. При подобной ломке неизбежно на месте вытесняемых форм сознания воцаряется мерзость запустения и занимает это место до тех пор, пока вытесняющий язык не станет своим и вместе с тем не приноровится к новому народу. Люди, по правилу, добровольно не отказываются от своего языка, между прочим, в силу бессознательного страха перед опустошением сознания. Ибо, пока мы не научены чему-либо лучшему, мы держимся мнения В. Гумбольдта, что «никакой народ не мог бы оживить и оплодотворить чужого языка своим духом, без того чтобы не преобразовать этого языка в другой» (106, т. VI, стр. 203). Другими словами: народность, поглощаемая другою, вносит в эту последнюю начала распадения, которые, конечно, произведут заметные результаты тем скорее, чем многочисленнее и нравственно сильнее и своеобразнее поглощаемая народность, и наоборот.

Применяя это к России, я думаю, что a priori влияние финских и других племен, не вымерших, а поглощенных русскими, на образование русской народности не подлежит сомнению; но указания на частные случаи этого влияния, кроме некоторых лексических заимствований, большею частью ложны. Так, мнение, что великорусские племена со стороны языка своим существованием обязаны влиянию финнов, остается ложным, так как при нынешних средствах языкознания в грамматическом строе великорусских наречий не может быть открыто никаких следов посторонних влияний...

Возвращаясь к денационализации и разрыву с преданием, следует прибавить, что с точки зрения языка под этим понятием следует разуметь вовсе не то, что разумеют под ним поборники идеи народности, когда, например, жалуются на раскол между высшими и низшими слоями рус-

ского народа, между допетровской и послепетровской Русью. Народная традиция или развитие народной жизни без выхода из колеи имеет много общего с традициею известной религии или научного направления. То, что с одной точки зрения кажется изменою известным началам, с другой — представляется лишь их развитием, ибо развитие здесь есть лишь другая сторона предыдущего момента. Человек, воспитанный в догматах известной религии и потом дошедший до их отрицания, по своему нравственному облику принадлежит к ней настолько же, насколько послушный сын этой религии. Западный протестантизм принадлежит к школе католицизма, русские диссиденты — к школе православия. Мысль эту, которая у нас давно высказана, если не ошибаюсь, кем-то из славянофилов, теперь я нахожу у Штейнталя. Католик, протестант и еврей, сходящиеся в религиозно-философских воззрениях, дают этим воззрениям каждый свою историческую подкладку (131, стр. 266—267). То же в области науки. Последователи Гримма и Боппа камень за камнем разрушают сложенное ими здание, но в то же время они продолжают их дело так, что Гримм и Бопп при новых условиях не могли бы поступить иначе. Подобно этому, например, в русском народе отчуждение от народности мы можем наблюдать только в отдельных лицах, в силу сословных предрассудков с детства дрессируемых для этого. Но образованный человек, участвующий в создании литературы и науки на русском языке или добровольно и сознательно отдающийся их течению, какой бы анафеме ни предавали его изуверы за отличие его взглядов и верований от взглядов и верований простолюдина, не только не отделен от него какою-то пропастью, но, напротив, имеет право считать себя более русским, чем простолюдин. Их связывает единство элементарных приемов мысли, важность которых не ослабляется от сложности работ, на которые они употреблены. Но литературно образованный человек своего народа имеет перед простолюдином то преимущество, что на последнего влияет лишь незначительная часть народной традиции, именно почти исключительно устное предание одной местности, между тем как первый, в разной мере, приходит в соприкосновение с многовековым течением народной жизни, взятым как в его составных частях, так и в конечных результатах, состоящих в письменности его времени.

Согласно с этим образованный человек несравненно ус-

тойчивее в своей народности, чем простолюдин. Последний на чужбине почти совершенно разрывает связи с родиной и хотя с трудом и плохо выучивается чужому языку, но с необыкновенной быстротой забывает свой, как, например, поляки-солдаты в русском войске. Для первого и на чужой стороне лучшая часть влияний своей народности может сохраниться. Замечу, между прочим, что нерусские элементы языка одного из блистательнейших русских писателей, долго жившего и умершего за границей, происходят в гораздо меньшей мере от этого обстоятельства, чем от воспитания.

Мы приходим, таким образом, к заключению, что если цивилизация состоит, между прочим, в создании и развитии литератур и если литературное образование, скажем больше, если та доля грамотности, которая нужна для пользования молитвенником, Библиею, календарем на родном языке, есть могущественнейшее средство предохранения личности от денационализации, то цивилизация не только сама по себе не сглаживает народностей, но содействует их укреплению. Предполагая, что в будущем смешение племен на той же территории увеличится, следует принимать в расчет, что к тому времени увеличатся и препятствия к образованию смешанных языков, состоящие кроме упомянутого увеличения в каждом народе привычки к своему языку и в облегчении средств поддерживать связь между отдаленными концами одной и той же народности. Мы видим и теперь, например, как группируются немцы у нас и в Северной Америке.

Но, говорят нам, неужели мы не видим, что образование национальных литератур предполагает слияние племен в нации, объединяемые литературным языком? И разве не говорят нам замечательные филологи, что под влиянием общения мысли языки становятся все более и более сходными в важнейших сторонах своего строения? Не вправе ли мы продолжить это стремление до полного слияния по крайней мере европейских языков арийского племени? Конечно, мы вправе были бы это сделать, если бы посылки были верны.

Между тем общие очертания истории арийских языков, по которой, до дальнейшего, мы можем судить об остальных, представляются нам в виде их дифференцирования не только в звуках, но и в формах, взятых в их употреблении. От одного общего языка пошло десять, одиннадцать или двенадцать, смотря по тому, как считать, славянских наре-

чий. Отдельные народы денационализированы и наречия вымерли, но, в общем, это не составляет большого расчета, и вряд ли кто-либо в состоянии доказать, что когда-либо славянских наречий было больше, чем теперь. Между тем доказательства противного весьма сильны.

Если бы кто вздумал понимать объединение племен в народ, например русский, как действительное слияние нескольких наречий и поднаречий в одно, как говорят, органическое целое, тот создал бы себе миф. Конечно, отдельные русские говоры, вероятно, возникли вследствие смешения племен и взаимного проникновения элементов двух или нескольких соседних говоров. Но не таково возникновение того, что мы называем русским языком. Этот язык есть совокупность русских наречий.

Народность с точки зрения языка есть понятие отличное от так называемой «идеи национальности». Тем не менее эти понятия настолько связаны друг с другом, что требуют тщательного разграничения.

Кажется очевидным, что не только чутье, но и сознание народного единства в смысле общения мысли, установляемого единством языка, есть явление глубоко древнее, притом такое, время происхождения коего не может быть определено с точностью. В отличие от этого мы слышим, что идея национальности родилась впервые в начале нашего века, что она дала толчок «постепенному выделению личностей народов цивилизованных» «из первоначального безразличия диких народов», что «великая заслуга сообщения этого толчка» может быть приписана определенным личностям, в Германии, между прочим,— Фихте старшему, у нас — славянофилам» (23, стр. 246). Подобные мнения высказываются и другими, но лишь отчасти справедливы. Конечно, в отличие от Экклезиаста, мы думаем, что под солнцем все ново и не бывает повторения событий. Идея национальности нашего времени запечатлена своеобразностью, но подобные появлялись и раньше. Родовое их сходство состоит, мне кажется, в следующем. Такая идея есть не непременный признак народа, а возникающий от времени до времени умысел отдельных лиц и кружков сделать известные черты, приписываемые народу, руководящим началом намеренной деятельности отдельных лиц, обществ, правительств этого народа,— сообщить большую энергию деятельности, возвеличить ее начала. Таким образом, эта идея есть частью известное содержание мысли,

частью общее духовное настроение личности, кружка, общества, иногда — в редкие критические минуты народной жизни — значительной части народа. В этом смысле эту идею признаем везде, где в народе под влиянием враждебного столкновения с другими народами возникает апофеоза известных народных признаков и где на знамени пишется нечто вроде: «с нами бог, разумейте языци и покоряйтеся»; или: «с нами цивилизация» и потому опять-таки «покоряйтеся».

Идея национальности есть всегда род мессианизма. Усматривая всеобщность этих черт в различных, иногда противоположных взглядах, окрашенных «идеею национальности», мы приходим к мысли, что они суть неизбежное следствие известных условий народной жизни, и лишаемся и права и охоты относиться с насмешкою к явлениям, как наше славянофильство. Известное стихотворение Хомякова выражает весьма верно настроение славянофилов и намекает на необходимость возникновения их учения как противодействия подобному и столь же одностороннему учению культуртрегеров:

Не с теми Он, кто говорит:
Мы соль земли...
Он с тем, кто гордости лукавой
В слова смиренья не рядил...
Он с тем, кто все зовет народы
В духовный мир, в господен храм,
(23, стр. 220, 233)

то есть он со славянофилами, несмотря на то, что со стороны в их смирении была заметна гордость. Без этой гордости, будет ли ее мотивом известная утрировка положительных преимуществ народа, измеряемых «общим аршином», или *вера* в грядущее, в высокое назначение своего народа, пока усматриваемое только пророческим взором, нельзя обойтись, как скоро обстоятельства — такие ли, как наши, или такие, как в Германии начала нынешнего века,— требуют удаления «духа уныния». Перед судом потомства нет правых, но в свое время, а отчасти и в наше славянофилы имели право сказать своим противникам, искавшим истины лишь вне себя:

Цивилизация для них фетиш...
Как перед ней ни гнитесь, господа,
Вам не снискать признанья от Европы:
В ее глазах вы будете всегда
Не слуги просвещенья, а холопы.
(Тютчев)

Эти противники не видели того, что немецкое культуртрегерство по меньшей мере столь же односторонне. Упрекая славянофилов в том, что они, будучи небольшим кружком, всегда имели слабость говорить от лица всей России, они не видели того или мирились с тем, что культуртрегеры берутся решать за все человечество. В статье Рюдигера, обратившей на себя их внимание и переведенной на русский язык, мы находим следующее. Идея национальности, или просто национальность, возникла лишь в наше время наперекор успехам цивилизации единственно лишь потому, что та же цивилизация устранила некоторые влияния, враждебные национальности, что она ослабила аскетизм христианства, изменила взгляд на династические права, разрешила муниципальную и сословную замкнутость, дала победу демократии. Таким образом, сама цивилизация вызвала силу, враждебную высшим интересам человечества, ибо *национальное стремление удержать народные различия вопреки* нивелирующей цивилизации неизбежно переходит в несправедливое пристрастие к своему, в незнание чужого, в пренебрежение и вражду к нему (см.: 121, стр. 98). Образование, неразлучное со стремлением за пределы одного народного, старается пренебрегать несущественными различиями. Образованный ум от всякого мнения требует истины, от художественного произведения — красоты, от учреждения — целесообразности. Но во всяком народе многое не выдерживает такой поверки, и нужна особенная любовь к своему, чтобы считать сказку о древних веках народной истории за истину, грубую образину грубых веков — за мастерское произведение искусства, нелепый закон — за произведение глубочайшей государственной мудрости. Во многих народах толпа верит подобным вещам, а знающие больше не смеют ей противоречить (см.: 121, стр. 119). Национальность может служить и прогрессу и реакции, смотря по тому, что именно до сих пор препятствовало национальному развитию. Так, национальные стремления либеральны в Германии, где свободе и единству противодействуют государи; но они враждебны прогрессу там, где он враждебен национальности. «Так, в славянских землях ненавидят немецкую образованность, то есть почти всю образованность, какая там есть, и ясно стремятся к варварству прежних веков» (121, стр. 103).

Здесь под национальностью мы должны разуметь «идею национальности», а не народность в обширном смысле, ибо

если под этою последнею будем понимать не более как сосуд цивилизаций, то и в таком случае мы не в состоянии будем понять, как развитие содержимого могло не разрушить сосуд (как птица, выклевываясь из яйца, разрушает скорлупу), а напротив, укрепить этот сосуд. При этом, повидимому, идее национальности, как силе, враждебной цивилизации, приписывается как постоянный признак — ложь. Но, исключив недобросовестных людей, которые есть во всяком обществе, образованном или нет, разве можно сказать, что необразованный ум принимает то, что про себя считает ложью, безобразием, нецелесообразностью, за нечто противоположное только потому, что так думают его соотечественники? И носители национальной идеи, как поклонники единой вселенской цивилизации, считают мысль истинною только до тех пор, пока не убедились в ее ложности. Приписывать им требование, что личное мнение, несогласное с мнением большинства, должно быть подавляемо, крайне несправедливо. Даже тогда, когда их идеалы позади, эти носители являются всегда представителями начала движения, а не застоя.

Именно поэтому с гораздо большим основанием их можно упрекнуть в телеологической точке зрения на историю как на исполнение призвания, развитие предначертанных начал, воплощение заранее готовой идеи. Это заметно, между прочим, у А. Градовского, несмотря на то, что он старается возвыситься над точкою зрения славянофилов. Он говорит: «Народное творчество — вот последняя *цель, указываемая наукой* каждому племени, цель, без которой не может быть достигнуто совершенство рода человеческого» (23, стр. 46). Особенность Градовского состоит в том, что у него «последняя цель» указывается не провидением, а наукою, отчего дело теряет большую часть своей ясности. Что может значить «указание цели» сущему наукой, то есть, в конце концов, вами лично, ибо наука, как известно, говорит только устами отдельных своих представителей? Не может быть, чтобы русский народ до сочинения такого-то профессора не имел цели. Вероятно, следует понимать по-прежнему, что эта цель была предначертана, и только открыта, говоря возвышенным слогом, наукою, а попросту — таким-то[6]. Но если наука не в состоянии вместе с тем (как это и есть в действительности) открыть, где кончается подражание и начинается творчество, то открытие это пустое. И если когда-либо будет достигнуто совер-

шенство рода человеческого, так что дальше некуда будет идти, то наука не в состоянии будет этого заметить. В отличие от национальной идеи понятие народности, определяемое языком, кажется несовместимым с орудованием идеями, как конечная цель и достижение совершенства. Народ, как и язык, имеет бесчисленное множество целей, достигает их именно тем самым, что живет, но для земного наблюдателя не имеет ни одной конечной.

Странность взглядов Рюдигера объясняется тем, что его «цивилизация» как общечеловеческое начало есть в действительности цивилизация с точки зрения немецкой национальной идеи, столь же узкой, как и славянская. Он на себе доказывает свои слова, что «национальные взгляды необходимо односторонни, и национальное чувство немыслимо без несправедливости к чужим (см.: 121, стр. 118). В сущности, Рюдигер говорит: благо, если «свое» хорошо, как у немцев; тогда его охранение и развитие законно. Но у славян «свое» дурно, и потому любовь к нему и ее последствия суть преступления против человечества. Но кто сказал, что «свое» у немцев хорошо и что оно должно стать общечеловеческим? Кто определил содержание этого прогрессивного «своего» и решил его несовместимость с инонародною формою? Сами же носители немецкой национальной идеи, которые хотят быть судьями в своем деле и выдают личную мерку за абсолютную. Их идеал в конце концов сходен с идеалом славянофилов. Как эти мечтали о денационализации славянских племен русскими, так те видят всемирное назначение немцев в денационализации соседних народов. Взявши денационализацию в самом мягком ее виде, мы получим, что развитие цивилизации с точки зрения культуртрегеров должно совершиться на чужой счет; за обучение врагов цивилизации добру, истине и красоте и учителям должно перепадать кое-что в виде материального богатства или менее вещественных удовлетворений, сопряженных с властью. Таким образом, и здесь мы можем перефразировать слова Мефистофеля: «То, что называют духом времени, является в своей основе духом господ»,— то, что вы называете общечеловеческим, есть только ваше; оно еще не обязательно для всех, но вы хотите его сделать таким, получить за это плату и сверх того сохранить при этом убеждение, что даром потрудились на благо человечеству. Вы говорите: «С нами бог», но этого бога создали вы сами, хотя и не без достаточного основания, не

без нужды для вашей собственной жизни, но без внимания к тому, годится ли этот бог для других, и захотят ли, и могут ли другие уверовать в него добровольно, или же вера в него должна быть вколочена. Если это последнее справедливо, то, допустивши даже, что известной народности предстоит всемирное значение, мы должны будем признать, что развитие цивилизации совершается в видах всего человечества, ибо все человечество заключает в себе и подавляемые народы, то есть частью обращаемые в прах и пепел, частью денационализируемые, которым при этом не может быть по себе.

Как попытка устранить односторонность идеи национальности и ограничить позывы к обнемечиванию, обрусению и т. д., выставляется *право* национальных культур, то есть право народов на самостоятельное существование и развитие.

Изменение взглядов на отношение между общечеловеческим и народным, между общенародным и свойственным части народа, между этим последним и личным объясняется до некоторой степени, если будет поставлено в ряд движения человеческой мысли, состоящего в переходе от признания объективной связи между изображением и изображаемым, к ограничению и отрицанию этой связи. Типом этого движения может служить любой из случаев, в огромном количестве собранных исследователями первобытной истории мысли. Например, сначала человек, думая и говоря о враждебном существе, как волк, приписывает своей мысли не ту лишь долю бытия, какую она имеет как проявление его личной мысли, а гораздо большую, состоящую в непосредственной силе приблизить, удалить, прогневать или умилостивить это существо. Мысль лица представляется здесь сначала непосредственным рычагом внешнего объективного бытия. Затем ее могущество приводится лицом в те границы, которые нам кажутся естественными: ей приписывается непосредственное влияние только на само действующее лицо. Из примера видно, что под *изображением* разумеется здесь не только *выражение* мысли в рисунке, слове, обряде, но и сама эта мысль по отношению к своему объекту.

Убеждение в тождестве или объективной связи изображения в этом обширном смысле слова и изображаемого свойственно не одному лишь детству человеческой мысли, как думают многие. Это убеждение лишь меняет свое со-

держание с успехом знаний. Усилия мысли снимают с истины один покров за другим; но то, что в первые минуты казалось голою истиною, вслед за тем непременно оказывается лишь новою ее оболочкой. Борьба с предрассудками есть бесконечная работа. У нас нет мерки, которая давала бы право сказать, что в наше время предрассудков убавилось. До сих пор оскорбление словом, как унизительное для оскорбленного, считается за оскорбление делом и нередко влечет за собою весьма реальную месть, несравненно большую, чем та, какой можно бы ожидать, если бы при этом принималось во внимание не предрассудочное отождествление слова и вещи, а лишь влияние слова на мнение других лиц и на проистекающие отсюда действия. Науку напрасно стараются некоторые отгородить резкими и неподвижными границами от мифической мысли, ибо разница здесь лишь в степени. В противоположность тем, которые видят начало критической мысли в такой-то определенной точке истории, можно думать, например, не только то, что каннибализм имел рациональные основания, но и то, что основания ему положены именно критической мыслью, совершенно аналогичной с тою, которая ныне стремится изменить и улучшить строй общества.

И в науке доныне продолжается отождествление изображения и изображаемого в виде субстанциации понятий. Давно ли душевные способности принимались за нечто реальное и самая душа считалась чем-то реальным, а не мысленным объединением известного ряда признаков? Разве не думают многие, что материя есть вещь, а прочее все гиль? Давно ли считалось общепризнанным, что общечеловеческая мысль воплощается в языке, так что, если мы поставим перед собою эту мысль, откроем известные ее свойства, то можем быть уверены, что исследование языка обнаружит нам те же свойства? Прием несомненно ученый, но представляющий аналогию с тем, когда, например, по сновидению, по чертам на бараньей лопатке и проч. гадают о внешних для этих предметов и явлений событиях.

Само столь обычное и необходимое для нас противоположение мысли и объекта есть тоже субстанциация мысли, ибо «безусловно — объективное», то, чем в конце концов условлена наша мысль, нам совершенно недоступно, а то, что мы называем объектом, при самом правильном понимании оказывается тоже мыслью, но еще не отделившейся

от чувственных восприятий, еще регулируемою ими. То, что называется ходом объективирования мысли, есть термин неточный и состоит в равной мере в признании элементов объекта субъективными.

Переходя к *общечеловеческому* и *народному,* посмотрим, как судит о них А. Градовский, автор сочинения вообще весьма хорошего, несмотря на то, что в «Отечественных записках» оно было представлено чуть ли не преступлением против общества.

До сих пор мысль, что «идея человечества воплощается в истории отдельных народов», иными считается за глубокую философскую истину и понимается так, что идея, как воплощающаяся в чем-то независимом от меня, говорящего это, и сама независима от меня и существует сама по себе. «Но,— говорит Градовский,— отношение между общечеловеческим и народным таково, как между логическим понятием и реальным явлением». «Наше представление об общечеловеческом есть продукт... обобщения частных явлений». «Оно не имеет реального бытия» и существует только в мыслящем лице и через него (23, стр. 239). Кажется, это довольно ясно. Отсюда нравоучение, что не следует и невозможно жертвовать народным, как живым и реальным, общечеловеческому, как призрачному и отвлеченному.

Между тем решимость автора оказывается шаткою. «Неужели,— говорит он,— по нашему мнению, общечеловеческое есть только логическая фикция, плод абстракции, не имеющий никакого значения в жизни народов? О нет! Это значило бы отрицать достоинство одной из драгоценнейших способностей человеческого духа и ума — способности... к оставлению общих понятий» (23, стр. 240). До сих пор это то же, что мы видели и выше. Казалось бы даже, что излишне и говорить об этом, так как признание *общечеловеческого* понятием не заключает в себе его отрицания. Но дело в том, что автор и сам по следам предшественников впадает в мифологию, приписывая этому понятию иное существование, чем то, какое ему подобает как обобщению, исходящему от лица: «Вместо того чтобы говорить об общечеловеческой цивилизации, правильнее говорить об общечеловеческом в цивилизации, то есть о совокупности таких условий культуры, которые *должны быть* усвоены целым кругом народов, как бы эти народы ни расходились во всем остальном» (23, стр. 237—238). Если

общечеловеческое имеет принудительную силу для всех народов, то, значит, оно представляется чем-то более существенным, чем другие обобщения.

Далее автор специализирует эти условия. Это, во-первых, «те условия, без которых немыслима нормальная жизнь человека и целого народа, каковы бы ни были особенности его культуры» — например, личная безопасность, свобода совести, мысли, слова, обеспечение условий народного здравия, продовольствия, образования и т. д. «Понятие общечеловеческого является (здесь) даже основанием для критики национальных несовершенств», например, когда с этой точки отвергается утверждение, что «рабство есть естественное призвание негра». Во-вторых, это внешние условия осуществления человеческих целей, например: пути сообщения, орудия обмена, машины, техника в поэзии и искусстве и т. д. (см.: 23, стр. 240—241).

Нетрудно, однако, возразить, что все это может рассматриваться только как народное, то есть, например, с одной стороны, личная безопасность, свобода и проч. каждым народом понимается различно; с другой стороны, даже в употреблении и понимании вещей, переходящих от одного народа к другому, существует большое разнообразие. Так, например, дикарь может носить подаренный ему мундир без рубашки и панталон. Еще менее заметна общечеловечность в приемах производства. Неужели, например, автор думает, что силлабическое стихосложение на русской почве было равно польскому или французскому или что есть, например, в живописи и гравюре не только два народа, две школы, но даже два художника с одинаковой техникой? Если бы речь шла только о возможности делать от всего отвлечения, то не стоило бы приводить частных примеров; но дело идет о большем, именно о возможности критики *народного* с точки зрения *общечеловеческого.* Такая критика, однако, настолько же мифологична, насколько была таковою попытка вывести нормальные условия жизни песца или же возможности его акклиматизации там-то из свойств рода, обнимающего собаку, волка, шакала.

Но наиболее очевидна субстанциация мысли в самом противоположении общечеловеческого как понятия народному как реальному явлению. То и другое реально и идеально ровно настолько, насколько реально и идеально понятие. Так, вид в зоологии и ботанике имеет никак не более прав на объективное бытие, чем род понятия. Русский народ,

так точно как и понятие «общечеловеческое в цивилизации»,— если будем на него смотреть сверху вниз, то есть по направлению к элементам, из коих оно возникло,— немедленно распадается на частные: племена, классы, миллионы неделимых в разные века. Очевидно, что крайне ошибочно было бы реальность приписать личности в отличие от идеальности понятия «народ», ибо личность, мое *я* есть тоже обобщение содержания, изменяющегося каждое мгновение. Ключ к разгадке явлений личной, семейной, родовой, племенной, народной жизни скрыт глубже, чем в абстракции, называемой личностью. Отсюда следует, что противоположение реальности народа идеальности человечества есть весьма плохое лекарство от неумеренных претензий национальной идеи, выдающей себя за общечеловеческое. Единственное лекарство от таких ошибок мысли состоит в том, чтобы держать понятие незамкнутым, открывать его приливу новых элементов, который не замедлит разрушить понятие, преобразовав его в новое. В иных случаях эти спекуляции иным кажутся более опасными, чем [...] Например, если бы кто сказал, что понятие о едином народе (таком-то) заключает в себе несовместимые противоречия и потому разрушается, то иной мог бы подумать, что от этого пошатнутся столбы государственного и народного здания. Но в успокоение таких опасений можно указать на то, что идеи начинают руководить жизнью лишь после, чрез длинные периоды, какие нужны для превращения их, так сказать, в чернозем мысли, то есть в нечто, о чем больше не рассуждают.

Преимущество понятия *народного,* определяемого языком, пред общечеловеческим, или народным в смысле «идеи национальности», состоит в том, что первое объективнее в том смысле, что менее априорно, а потому оно сильнее возбуждает исследование. Штейнталь, сказавши о возникновении обособленной личности как продукта духовного развития из общего (das Gemeine, общее и вместе пошлое), данного природою, продолжает: «Но затем более благородные души (Geister) настолько преодолевают ограниченность индивидуальности, что изображают общий закон и идеалы (das allgemeine, das gemeinsame Gesetz und Ideal» (127). Стало быть, по его мнению, расходящиеся линии дифференцированья преломляются в высших сферах развития и вновь сближаются друг с другом. Подобную мысль высказывает и Орест Миллер, говоря о дифференци-

ровании личности и народа. Появление самостоятельной личной мысли и сохранение ее при помощи письменности сообщает движение народной жизни. «Разнообразясь в проявлениях своей жизни и движась вперед, народ не только не перестанет быть, но именно через это делается в полном смысле самим собою; чем более возникает в народе отдельных физиогномий, тем более всеми этими физиогномиями *выяснится,* определится и выступит весь наружу общий склад народного духа или *народный тип.* Именно в эпоху первобытную, то есть в эпоху почти решительного несуществования личностей, народы своими правами, своею духовною жизнью мало разнятся между собою; потому-то и первобытная пора их устной словесности представляет без всякого умышленного заимствования друг у друга несравненно более сходств, чем особенностей. Позже и в устной словесности в силу долгой работы понемногу проникающей и в нее личной мысли начинают выражаться и особенности народные. Но только в литературе — конечно, здоровой, самостоятельной — и *окончательно* и *вполне* может выразиться личная физиогномия народа.

«Между тем в *этом проявлении личности не только не исчезают общечеловеческие основы,* но, напротив, именно в ней и *достигают они своего настоящего окончательного развития.* Так точно тип человеческого лица своего *высшего* и полнейшего развития достигает именно в тех людях, которые имеют характерную, определившуюся физиогномию, а не в тех, в которых незаметно ничего, кроме общих составных частей человеческого лица.

Про лицо, в котором есть только глаза, нос, рот и проч. и во всем этом ничего особенного, ничего такого, что бы принадлежало только одному этому лицу, так и хочется сказать: «какое это пошлое, нечеловеческое лицо!» Главное в человеческом типе именно и составляет способность, во всех человеческих лицах сохраняя общие свои основания, в то же время становиться в каждом из них чем-то единственным в своем роде. Поэтому-то и то, что выражает собою всего полнее не физический, а духовный тип человеческого рода—словесность,— своего полного развития достигает и со всею ясностью выводит наружу *всю глубину человеческого духа* именно тогда, когда являются в словесности произведения отдельных лиц, то есть личного творчества, из которых каждое составляет нечто единственное в своем роде» (55, стр. 18—19).

Здесь прежде всего нужно устранить ошибочную мысль (или, быть может, лишь ошибочное, без нужды мифологическое выражение), что «личное творчество выводит наружу всю глубину человеческого духа». Как будто эта глубина не тогда только и возникла, когда обнаружилась! Как будто полнота развития есть нечто заранее данное, но лишь скрытое и спящее до поры, как, по мифологическому воззрению, искра в кремне. Затем: верно, что дифференцирование народов связано с обособлением в них личностей; но думать, что дифференцирование народов есть вместе с тем стремление к общечеловечности, это все равно что думать, что человек, возвышаясь над своими зверообразными предками, стремится к общеживотности. Приближение к общечеловечности мы можем представить себе лишь позади нынешнего уровня развития человечества, там, где и Миллер видит сходство между народами, независимое от заимствования. Но по направлению к будущему общечеловечность в смысле сходства может только уменьшаться. Она увеличивается лишь в смысле силы взаимного влияния, подобно тому как с возникновением человека усиливается его влияние на животные и растения, и наоборот.

ПРИМЕЧАНИЯ АВТОРА

[1] Мысль и чувства человека невыразимы, хотя для нас необходимо противоположное этому убеждение, так что эта невыразимость сознается и даже становится руководящим принципом лишь в исключительных настроениях: «Молчи, скрывайся и таи» («Silentium!» Тютчева).

[2] О подражательности как средстве образования национальностей (см.: 6, стр. 134 и следующие).

[3] Лишь при помощи языка созданы грамматические категории и параллельные им общие разряды философской мысли; вне языка они не существуют и в разных языках различны. Самое содержание мысли относится к этим категориям различно в разных языках даже народов сродных и живущих в сходных физических условиях.

[4] Это сознавалось с большею или меньшею ясностью уже давно, в посвящении грамматики Ломоносова.

[5] Мысль известная, не требующая ссылок в подтверждение (сравни, однако: 111, стр. 9 и следующие).

[6] И кроме Градовского у многих ученых есть эта замашка говорить от имени науки, как будто они или некто подразумеваемый у нее по особым поручениям — иногда вступаться за ее честь, как будто она им тетка, или сестра, или другая близкая особа слабого пола.

ИЗ ЗАПИСОК ПО ТЕОРИИ СЛОВЕСНОСТИ

(Фрагменты)

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЭЗИИ (РОДОВОЙ ПРИЗНАК И ВИДОВОЕ ОТЛИЧИЕ)

Наиболее общий род — *человеческая деятельность*. Рассматриваемая в общем, в пределах человеческого познания, эта деятельность не имеет внешней цели, то есть человек трудится и отдыхает, или, иначе, наслаждается для того, чтобы и впредь можно было делать то же и лучше. Мы преследуем при этом две цели: сохранение себя (деятельность эгоистическая) и других (семьи, рода, племени, народа и проч.— деятельность, истекающая из любви к другим). Эта деятельность направлена или а) преимущественно к произведению (то есть, собственно, видоизменению, приспособлению и уничтожению) вещей: пищи, одежды, жилья и того, что косвенно к ним относится, как, например, средства передвижения, охота, война; или б) преимущественно к видоизменению самого производства то есть сначала — производителя, человека (деятельность воспитательная).

Это и практика и теория в широком смысле слова [1] — стороны, различимые только мыслью, а в действительности тесно связанные. Первая (практика) сама по себе была бы недостаточна для продолжения деятельности, ибо не давала бы возможность изменить ее при изменившихся условиях. Исключительная практичность, если бы была возможна, была бы смертью человечества. Например, к чему было бы приучение волов, приготовление плуга и запасы семян, если бы человек не знал и не сообщал другим, что, когда и как с ними делать? То же и насчет исключительной теоретичности [2].

Все входящее в теорию, хотя бы и не имело видимой связи с производством вещей, практично в том смысле, что оно изменяет производителя; но есть степени практичности,

то есть силы и распространения видоизменения человека, зависящие от теории[3].

Выделение искусства в тесном смысле или *изящных* искусств, основанное на том, что произведения их имеют отличительным признаком красоту, порождает трудный вопрос, что такое красота? Ответ: «единство в разнообразии» — слишком общий, потому что под него подойдет всякое орудие и всякое произведение природы.

«Искусства изящные отличаются от ремесел, во-первых, тем, что только люди со врожденными к тому способностями могут быть их представителями; во-вторых, тем, что произведения их служат не к удовлетворению обыденных житейских потребностей человека, а к удовлетворению потребностей его духа и стремлений к красоте, истине» (42, § 20). Неладно, хотя и есть доля истины.

Ремесленные произведения. Пользование результатами практической деятельности происходит при посредстве как низших чувств (общего чувства, осязания, вкуса, обоняния), так и высших (зрения и слуха — например, зрительная и слуховая труба). Пользование теоретической деятельностью — только при помощи зрения и слуха, так как впечатления низших чувств сообщаются другим, и то до известной степени, лишь посредством слова. В этом отношении теоретическая деятельность разделяется так. *Зрение*: зодчество, ваяние, живопись, мимика (независимо от пляски); *зрение и слух:* пляска (под музыку); *слух*: музыка и слово (поэзия, наука).

Отнесением искусств (вместе с наукой) к теоретическому отделу деятельностей уже в известной мере направляется и предрешается вопрос о приложимости искусства и об искусстве для искусства.

Первые три все-таки производят вещи, то есть видоизменяют материал, внешний по отношению к человеку, и поэтому более сродни с деятельностью практическою, чем остальные, которые лишь суть видоизменения непосредственных обнаружений человека: его движений, голоса.

Создания первых *устойчивы*. Пользование произведениями зодчества, ваяния и живописи страдательно в том смысле, что зритель не нуждается в воссоздании этих произведений. Произведения остальных суть *чистые деятельности*. Для нового пользования ими необходимо каждый раз их воспроизведение. Каждый раз они рождаются вновь. Состояние закрепления их видимыми знаками есть не действи-

тельное их существование, а лишь пособие для их воспроизведения.

Тем не менее произведения и первых трех невещественны в том смысле, что материал имеет в них лишь второстепенное значение сравнительно с формою. В художественном здании, статуе, картине для нас существенны лишь отношения, воспринимаемые зрением. Таким образом, они формальны.

С вещественностью произведений зодчества, ваяния и живописи связано то, что в произведениях их может сочетаться практичность, ремесленность с теоретичностью и художественностью. Ремесленное произведение может быть в то же время художественным и бывало таким со времен пещерного человека; но пользование им разграничивает в нем эти стороны. Так, стол как произведение архитектуры, скульптуры и живописи, платье как произведение скульптуры и живописи могут быть ценны для нас лишь со своей формальной стороны, лишь по тому впечатлению; которое они производят на зрение, независимо от удобства и прочности. Художественность в них может не совпадать с практическою годностью (например, неудобные прически диких и цивилизованных, болезненные татуировки диких).

Художественное и теоретическое произведение вообще и в частности слово (по мысли В. Гумбольдта) отличается от ремесленного произведения, в частности внешнего орудия, тем, что в последнем категории цели и средства по времени разделены, а в первом совпадают. Пища сначала приготовляется, потом потребляется. Орудие сначала делается, то есть само служит целью, потом употребляется, то есть служит средством для внешней по отношению к нему цели и при этом портится. Улучшение орудия от употребления, например когда от игры улучшается скрипка, входит в понятие его приготовления.

Между тем единственная цель теоретического (художественного и научного) произведения есть видоизменение внутреннего мира человека, и так как эта цель по отношению к самому создателю достигается одновремено с созданием, то можно сказать, что художественное (и научное) произведение в одно и то же время есть столько же цель, сколько и средство, или что в нем категории цели и средства, совпадая во всех признаках, не могут быть различены. Лишь кажется, что такое разграничение есть в ораторской речи, направленной на волю слушателей. Ораторская,

как всякая, речь есть прежде всего орудие мысли для самого оратора: она во время произнесения впервые объективирует, создает эту мысль в ее окончательной форме; во-вторых, в слушателе она одновременно с пониманием, усвоением является пружиною настроения (которое и есть цель), которое может иметь последствием другие действия.

Художественное здание, статуя, картина портятся, но не оттого, что их смотрят, а независимо от этого,— от разложения вещества; искажение песни, учения происходит не от пользования ими, а от неполного использования, стало быть, от непользования, от недостаточного усвоения. Напротив, полное усвоение есть усовершенствование. (Например, народная песня, воспроизведенная талантом, вооруженным всеми средствами современного искусства и знания.)

В различии вещи (здание, статуя, картина) и деятельности (мимика и проч.) заключено уже то, что впечатления от первых трех пространственны, от остальных — временны́. В первых глазу дано одновременно разнообразие цветной поверхности. Они изображают один момент, заключающий в себе разнообразие восприятий; изображение движения им частью вовсе недоступно (зодчество), частью (в статуе, картине) возможно лишь таким образом, что художник изображает такой момент действия, который заставляет зрителя угадывать моменты, предшествующие данному и следующие за ним (Лессинг, «Лаокоон»). Наиболее общее содержание остальных есть движение, действие. В них впечатления зрения (мимика, пляска) и слуха (музыка, поэзия) составляют ряд, цепь, звенья которой отодвигаются в прошедшее, оставаясь лишь в воспоминании, по мере появления следующих.

Все виды словесного поэтического и прозаического изложения сводятся к одному — повествованию, ибо оно превращает ряд одновременных признаков в ряд последовательных восприятий, в изображение движения взора и мысли от предмета к предмету; а рассуждение есть повествование о последовательном ряде мыслей, приводящих к известному заключению. В речи описание, то есть изображение черт, одновременно существующих в пространстве, возможно только потому и лишь настолько, насколько описание превращено в повествование, то есть в изображение последовательности восприятий.

Разделение теоретических деятельностей на две группы, пространственную и временну́ю, имеет и генетическое, родословное значение. Сходство в основных чертах искусств, входящих в эти две группы, может служить указанием на то, что искусства обособились, выделились из двух основных. Скульптура и живопись отделились от зодчества. Музыка инструментальная, и доныне неразрывно связываемая с поэзиею, вышла из пения, соединенного с пляскою (хоры древней трагедии, нынешние хороводы, нынешняя опера).

И доныне, несмотря на свою самостоятельность, искусства сочетаются между собою в названные две группы и дают в этом сочетании более строгое единство впечатления, чем при сочетании двух этих групп между собою (в опере — музыка, пение и мимика, с одной, и декорация, с другой стороны).

Разница между искусствами состоит в различии употребляемых ими средств.

По предмету наиболее близки между собою живопись (respective ваяние) и поэзия; но «живопись... употребляет (как знаки) тела и краски в пространстве, поэзия — членораздельные звуки, воспринимаемые во времени». Отсюда следует, что «знаки, располагаемые друг подле друга, должны и представлять только такие предметы или их части, которые в действительности представляются расположенными друг подле друга», то есть «тела с их видимыми свойствами»; что «знаки, следующие друг за другом (слова.— *А. П.*), могут выражать только предметы, которые и в действительности представляются нам в последовательности времени», то есть что «действия составляют настоящий предмет поэзии»[4] (50, гл. XVI). Как расширяет живопись доступное ей изображение момента?

Когда живописец (как многие старинные) «на одной картине изображает два необходимо удаленные друг от друга момента времени, например Маццуоли — похищение сабинянок и примирение их мужей с их родственниками, или как Тициан — целую историю блудного сына: его развратную жизнь, бедственное положение и раскаяние», то он вторгается «в чуждую ему область поэзии» (50, гл. XVIII), притом тщетно, потому что здесь столько картин, сколько моментов.

Когда поэт, перечисляя один за другим различные предметы, «которые необходимо увидеть разом, для того чтобы представить образ целого», думает, что «таким спо-

собом можно успеть дать полный и живой образ описываемой вещи», то он «вторгается в область живописца и понапрасну тратит много воображения» (50, гл. XVIII). Он сам заменил пространственные отношения последовательными, разложив (одновременное) целое на части, а от читателя требует исполнения «несравненно труднейшей, часто невыполнимой задачи: восстановления одновременно целого из этих частей».

Чем труднее выполнение такой задачи, чем более понапрасну тратится усилий, тем менее удовольствия и тем, значит, несовершеннее описание в художественном отношении.

Перечисление одновременных признаков бывает необходимо для составления отвлеченного понятия о предмете. Это дело прозаика, не требующего от читателя усилий воображения. Слабы описания промежуточные, не дающие ни ясности понятия, ни живости поэтического образа.

Волею-неволею язык заставляет нас разлагать одновременно данные образы на ряд последовательных действий мысли [5], из коих каждое (слово) дает не более одного признака. Добровольно подчиняясь этому, поэт не идет дальше. «Гомер не изображает ничего, кроме последовательных действий, и все тела, все отдельные предметы он рисует лишь по мере участия их в действии, притом обыкновенно не более как одною чертою» (50, гл. XVI). Например, хочет ли он показать колесницу Геры, он заставляет Гебу составлять ее по частям (см.: 21, V, 722). Одежду Агамемнона мы видим в то время, как поэт изображает самое одевание (см.: 21, II, 43—47): «другой изобразил бы одежду до последней складки, и в то же время мы не видели бы действия» (50, гл. XVI) [6].

Выстрел из лука, то, что у живописца мы могли бы увидеть лишь в готовом виде, у Гомера превращено в ряд действий, начиная с охоты за серной, из рогов коей сделан лук (см.: 21, IV, 105—126). Мы видим у него не щит Ахилла, а деланье щита (см.: 21, XVIII, 476, 606—607).

То же относительно красоты наружности. Поэт «должен чувствовать, что элементы красоты, изображенные в последовательности времени, никак не могут произвести того действия, какое производят, будучи представлены одновременно, один возле другого; что сосредоточивающий взгляд, который мы бы хотели обратить на них назад, по их исчислении не соберет нам стройного образа; что зада-

ча представить себе, какой бы эффект произвели такой-то рот, нос, и такие-то глаза, соединенные вместе, превосходит силы человеческого воображения», если нам «в природе или произведении искусства не дано готовое сочетание этих частей» (50, гл. XX).

«Для глаза (в картине, статуе или в натуре.— *А. П.*) рассматриваемые части остаются постоянно на виду; он может не раз обозреть их снова» (50, гл. XVII). Притом определенность впечатления зрения такова, что мы можем сохранять в памяти, живо представлять себе, воспроизводить очертания, краски лица, местности. Точно так мы можем живо помнить и воспроизводить последовательность музыкальных звуков, несмотря на то, что звук исчезает, сменяясь другим. Между тем слово, сменяясь, подобно звуку, другим, отличается тем, что служит лишь очень неопределенным знаком очертания, цвета, звука. «И относительно изображения красоты Гомер является мастером первой руки. Он говорит: Нирей был прекрасен, Ахилл еще прекраснее (21, II, 673—674). Елена обладала божественной красотой; но нигде не пускается он в подробное описание красоты. А между тем содержанием всей поэмы служит красота Елены» (50, гл. XX). Он мимоходом упоминает, что у Елены были белые руки (21, III, 121) и прекрасные волосы; но то, чего нельзя описать по частям и в подробностях, Гомер умеет показать другим образом, именно действием его на других: «Старцы народа... уже не могущие в брани, но мужи совета... сильные словом», лишь только увидели идущую к башне Елену, «тихие между собой говорили крылатые речи»:

Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:
Истинно, вечным богиням она красотою подобна.
(21, III, 150—158)

Сходные приемы замечены (9, т. I, стр. 63—64) не в одних гомерических песнях. Много примеров можно найти в русской и сербской народной поэзии. С изображением лука Пандарова сравните стрелы Дюка Степановича (41, вып. III, стр. 101—102); генетическое изображение стрельбы из лука встречается в нескольких великорусских былинах, между прочим, в былине о Потоке (41, вып. IV, стр. 53, 94); с изображением красоты по впечатлению, производимому на других, сравните изображение красоты Росанды

(35, т. II, № 40), описание красоты церкви (35, т. II, № 36); а также малороссийскую колядку:

Оришечка... Убіралася, наряжалася,
До церкви пішла, як зоря зійшла.
У церков війшла і засіяла.
Там пани стояли да її питали:
«Чи ти царівна, чи королівна?»
Я не царівна, не королівна,
Батькова дочка...

Правило изображает действие не моментом, а протяжением, рядом моментов выражается в великорусских и малорусских песнях в самом употреблении наших несовершенных глаголов там, где современный человек поставил бы совершенный.

Современный поэт самою быстротою течения своей мысли поставлен в несколько другие условия; но есть требования поэтической изобразительности и вместе сбережения сил читателя, обязательные для него в той же мере, в какой они были для древнего поэта.

В силу того внимания ко внешней природе и той степени ее изучения, которые сказались в нынешнем развитии ландшафтной живописи, современному поэту приходится изображать пейзажи чаще и подробнее, чем древнему. Ему больше искушений перейти меру, больше возможности злоупотреблений.

Нельзя обойтись без простого сопоставления частей ландшафта, но при этом должны быть приняты меры для облегчения читателю синтеза:

а) Нужно избегать дробности, частей. Стихотворение Фета при всех недостатках (непоследовательность, тавтология) благодаря отсутствию дальнейших подробностей представляет сносную картину:

Чудная картина,
Как ты мне родна:
Белая равнина,
Полная луна,
Свет небес высоких,
И блестящий снег,
И саней далеких
Одинокий бег.

б) Помня одинаковое отношение слова к явлениям света и звука, не останавливаться исключительно на точке

зрения живописца, но не оставлять ее совсем, связывая явления, подлежащие другим чувствам, с видимым предметом.

в) Ради конкретности изображения держаться субъективной точки зрения, то есть своей или воображаемого зрителя.

г) Не заставлять произвольно менять эту точку, например: то отдалять или возвышать ее так, что картина превращается в географическую карту, то приближать ее на расстояние нескольких шагов или даже вытянутой руки. Или там, где необходимость заставляет делать это, то есть где сам поэт меняет точку, явственно делать это, вести за собою читателя.

«Если целое должно представлять живую картину, то ни одна часть его не должна выдаваться вперед, но сильное освещение должно быть равномерно распределено по всем частям, воображение наше с одинаковою скоростью должно обежать их все, для того чтобы соединить из них в одно целое то, что... (глазами.— *А. П.*) обозревается разом» (50, гл. XVII).

д) Помнить, что «всякая поэтическая картина требует от читателя предварительного знакомства с описываемыми предметами» (50, гл. XVII).

Образцы, превращающие описания природы в ряд последовательных восприятий (= повествования) с определенной точки, на которую легко поставить себя слушателю:

Из сербской песни «Женидба кралья Вукашина». Вукашин, желая прельстить Видосаву, говорит: что у вас тут? Посмотришь вверх — горы, покрытые снегом и льдом; посмотришь вниз — скалы и утесы, да мутная Тара ворочает камни. Не то у меня в ровном приморье, в Скадре на Бояне:

А какав је Скадар на Бојани!
Как погледаш брду (вверх) изнад града,
Све порасле смокве и маслине,
И још они грозни виногради;
Кад погледаш стрмо (вниз.— *А. П.*) изпод града,
Ал узрасла шеница бјелица,
А око ње зелена ливада,
Кроз њу тече зелена Бојана,
По њој плива риба свакојака,
Кадкоћ хоћеш, да је тазе (свежую.— *А. П.*) једеш.
(35, т. II, стр 105—106)

Слушатель переменяет точку зрения, но каждый раз рассказчик предупреждает эту перемену (посмотри вверх, вниз). Другой пример у Пушкина — «Обвал»:

Дробясь о мрачные скалы,
Шумят и пенятся валы,
А надо мной кричат орлы,
И ропщет бор,
И блещут средь волнистой мглы
Вершины гор.

Пример несоблюдения единства и определенности точки зрения — *степь* в «Тарасе Бульбе» Гоголя: «Ничего в природе не могло быть лучше (для кого? — *А. П.*). Вся поверхность земли представлялася зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов. *Сквозь* тонкие, высокие стебли травы сквозили голубые, синие и лиловые волошки; желтый дрок выскакивал вверх своею пирамидальною верхушкою; белая кашка зонтикообразными шапками пестрела на поверхности; занесенный бог знает откуда колос пшеницы наливался в гуще. *Под* тонкими их корнями шныряли куропатки, вытянув свои шеи».

В *«Войне и мире»* нет описаний красоты женской, но читатель не может смешать и по наружности жены князя Андрея, Hélène, Наташи. Так присутствие высоких целей искусства, может быть, бессознательно ведет к соблюдению частных его правил (умеренности в описаниях), и наоборот, когда поэту нечего сказать более важного, он описывает.

«Когда плохой поэт, — говорит Гораций, — не в силах ничего сделать, он начинает описывать рощу, жертвенник, ручей, вьющийся по злачным лугам, шумящий поток, радугу» (50, гл. XVII).

Если объективный покой превращается поэтическим изображением в движение, то и наоборот, когда изображается движение, лучше (экономнее) не делать зрителя участником движения каждой части, а заставлять движение проходить перед его глазами.

Сюда пример из Гомера: Елена с башни называет Приаму замечаемых им героев Греции (21, III, 171 и следующие). В сербских песнях это обычный прием — обозначает присутствие зрителя:

Мили боже, чуда великога
Да je коме погледати било,

а далее описание (35, т. II, стр. 111, 561). Лицо обозревающее подымается на башню [(35, т. II, № 45), «Царь Лазар и царица Милица». Царица выходит на башню и расспрашивает каждого проходящего героя о бое на Коссовом поле. Такой же прием в другой песне—«Дјевојка Коссовка» (35, т. II, № 51)]. У Л. Толстого в «Войне и мире»: «В средине моста, слезши с лошади, прижатый своим толстым телом к перилам, стоял князь Несвицкий... Поглядев за перила вниз, князь Несвицкий видел быстрые, шумные, невысокие волны Энса... Поглядев на мост, он видел столь же однообразные живые волны солдат, кутасы, кивера с чехлами, ранцы, штыки, длинные ружья и из-под киверов лица с широкими скулами, ввалившимися щеками и беззаботно-усталыми выражениями» (далее перед генералом проходят по мосту отдельные части войска) (77, т. IV, стр. 189—197).

Пример отсутствия перспективы и нарушения только что указанного правила — у Гоголя в описании сада Плюшкина: «Местами расходились зеленые чащи, озаренные солнцем, и показывали неосвещенное между них углубление, зиявшее, как темная пасть; оно было все окинуто тенью, и чуть-чуть мелькали в черной глубине его: бежавшая узкая дорожка, обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиною вытыкавший из-за ивы иссохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои зеленые *лапы*-листы, под *один* из которых забравшись бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте» (19, т. 5, стр. 133).

Родословная искусства. В разделении искусства на две ветви: пространственную и временнýю, заключено указание на их родословные отношения.

Когда при нынешней обособленности и самостоятельности искусств они все пускаются в ход для произведения общего впечатления, как в опере, мы видим, что декорация (то есть архитектура, скульптура и живопись), с одной стороны, музыка, пляска и мимика, поэзия — с другой, образуют между собою более тесные сочетания, чем эти группы друг с другом.

Такие два сочетания, данные одновременно, всегда более-менее оспаривают друг у друга силу впечатления и стремятся оттеснять друг друга назад[7].

Архитектурные формы, обнимая собою скульптурные и живописные, дают общие указания на распределение, величину и до некоторой степени и на характер этих последних, не предрешая их частного содержания. Подобные отношения связи общности и частности существуют между музыкою и поэзией. Нынешняя сложность музыкальных произведений и самостоятельность инструментальной музыки умаляется по направлению к прошедшему; чем дальше в старину, тем служебнее отношение инструментальной музыки к пению и поэзии. Чем более музыкальный инструмент сводится на нет, заменяясь человеческим голосом, тем общее становится правило, что песня поется ради содержания. «Дядюшка пел так, как поет народ, с тем полным и наивным убеждением, что в песне все значение заключается только в словах, что напев сам собой приходит, и что отдельного напева не бывает, а что напев — так только, для складу. От *этого-то* этот бессознательный напев, как бывает напев птицы, и у дядюшки был необыкновенно хорош» (77, т. 5, стр. 297). Противоположное явление — когда, как в концертном и отчасти оперном пении, пение не зависит от песни и голос рассматривается как музыкальный инструмент. Эта крайность вызывает новые попытки к слиянию музыки и поэзии и созданию выразительного пения и изобразительной музыки. То же — о балете. На относительно первобытной ступени связи музыки и поэзии, например, в русской народной песне можно усмотреть, как музыкальный период и его части соответствуют синтаксическому; но тут же усматривается разница в средствах, целях поэзии и музыки.

Музыка относится к поэзии, как архитектура к ваянию и живописи.

Распределение песен по напевам научное было бы только восстановлением, исправлением и закреплением ассоциаций, уже существующих в мысли певцов. Когда Ст. Веркович спросил у Дафины из Сереча, от которой он записал 270 песен, как ей приходят на память песни, она отвечала, что она находит песни только по напеву, то есть как только вспомнит напев, слышанный еще в молодости, тотчас же приходит ей на память и песня (15, 1, XVI).

По количеству частей музыкального периода можно судить о количестве синтаксических частей размера; но угадать, каковы именно будут эти последние, невозможно, ибо, например, та же музыкальная фраза соответствует в

одном случае определению и определяемому (червоная калинонька), в другом обстоятельству и подлежащему+сказуемое (там дівчина журилася). Невозможно точное соответствие напева и лексических значений слов песни.

Знаменательность слов дает каждому те же представления, возбуждающие определенные образы и через их посредство чувство. Ни отдельные звуки напева, ни его фразы не имеют и той знаменательности, которая остается за отдельными словами, вырванными из связной речи. Напев как единство частей тоже не имеет той непосредственной знаменательности, какую имеют произведения изобразительных искусств: живопись, поэзия. Он, как произведение архитектурное, не изображает ничего внешнего, данного в природе; он возбуждает первоначально лишь неопределенные чувства удовольствия с бесчисленными оттенками радости, веселья, бодрости до невольных ритмических движений, грусти или печали до слез, покоя до усыпления; а эти чувства при благоприятных условиях могут вызвать ряды образов.

Примеры: «И зачал тут Ставр поигрывати, сыгрыш сыграл Царяграда, танцы повел Иерусалима, величал князя со княгинею, сверх того играл еврейской стих». Посол задремал и спать захотел (41, вып. IV, стр. 67). Марко Кралевич просит спеть воеводу Милоша:

«А мај брате, војвода Милошу
Тешко ме је санак обрвао
Певај брате те ме разговарај».
...Онда Милош поче да попева
А красну је песму започео
Од сви наши бољи и старији,
Како ј'који ал држ'о краљевину
По честитој по Маћедонији,
Како себе има задужбину;
А Марку је песма омилила,
Наслони се седлу на облучје
Марко спава, Милош попијева.
(35, т. II, стр. 215—216)

Примеры (из новейшей русской литературы) изображения действия музыки: Тургенев «Дворянское гнездо» (музыка Лемма), Л. Толстой «Альберт», «Люцерн», «Война и мир» — Николай Ростов слушает пение Наташи: «И вдруг весь мир для него сосредоточился в ожидании следующей ноты, следующей фразы, и все в мире сделалось разделенным на три темпа: «Раз, два, три... раз, два... три... раз... Эх, жизнь наша дурацкая! — думал Николай.— Все это, и

несчастие, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь,— все это вздор... а вот оно — настоящее... Ну, Наташа, ну, голубчик! ну, матушка!.. Как она этот si возьмет?.. взяла? Слава богу! — И он, сам не замечая того, что он поет... взял втору в терцию высокой ноты — Боже мой! как хорошо! Неужели это я взял? как счастливо!»—подумал он» (77, т. 5, стр. 69). (Можно зарезать, украсть — и все-таки быть счастливым.)

Словесные изображения музыки (сладкая, страстная мелодия... вся сияла... росла, таяла и проч.) и ее действия приводят только к тому, что мы наперед знаем, что музыка словами неизобразима, то есть что она есть самостоятельное, незаменимое искусство, и что хотя она шевелит «отрадное мечтанье», то есть может входит в ассоциацию с известными образами, но не дает им развиться и сама по себе лишена и той доли объективности и определенности мысли, какая свойственна слову. Музыка неизобразима словами; но возможны изображения моментов наибольшего восприятия. Сюда и по поводу эстетического воспитания вообще Гёте: «Можно быть подлинно эстетико-дидактическим, если знакомить учеников со всем, что достойно восприятия, или преподносить им его в тот самый миг, когда оно достигает кульминации, а они в высшей степени восприимчивы. Но так как это требование невыполнимо, высшей гордостью учителя должно быть то, что он таким образом вызвал к жизни в своих учениках понятия о столь многих явлениях, что они стали восприимчивыми ко всему доброму, прекрасному, великому, истинному и с радостью воспринимают их, где бы они их ни встретили в надлежащий час. Незаметно и без их ведома стала бы для них в них самих живой основоположная идея, из которой все происходит» (101, т. IV, стр. 144).

Если музыка возникла из пения, поэзии, то стихотворство, размер — из связи слова с пением. Выделению инструментальной музыки соответствует выделение сложных поэтических произведений, не связанных ритмичностью.

СЛОВО И ЕГО СВОЙСТВА. РЕЧЬ И ПОНИМАНИЕ

Понять действие слова, и в частности поэзии, можно, конечно, только наблюдая свойства самого слова.

Отношение говорящего к употребляемым словам двояко[8]. Во-первых, к значительной части этих слов он отно-

сится почти так, как ребенок, который впервые знакомится с их звуками и значением. Мы говорим ребенку, указывая на вещи или изображения: это *дом*, *лес*, *соль*, *сыр*; это растение — донник. Дитя по нашим указаниям, но самостоятельно составляет себе соответственные образы и понятия. Мы умышленно или неумышленно не позволяем ему сойти с пути, намеченного преданием, то есть назвать, например, *дом лесом*, *соль сыром*; но обыкновенно даже при желании не можем объяснить, почему *соль* не называется *сыром*, и наоборот. Единственное объяснение: так говорят, так говорили исстари. Таким образом, в этих случаях под давлением предания значение непосредственно и безотчетно примыкает к звуку [9].

Во-вторых, к другой части слов мы относимся более активно. Именно стоит употребить такие слова в переносном, производном смысле или образовать от них новые, и основания такого действия скажутся, будут тем явственнее, хотя бы мы и не в состоянии были дать в них отчета [10] — например, когда мы говорим: я здесь (то есть в этом деле, в этом кругу мыслей) «*дома*» или «я тут (как) в лесу», «чем дальше в лес, тем больше дров», «волка как ни корми, он все в лес смотрит». В последнем примере «в лес» значит приблизительно то же, что «вон», то есть в сторону, противоположную домашнему, дружескому, симпатичному, и это значение изображено или, говоря психологическим термином, *представлено* признаком, взятым из значения «*в лес*». Всякое удачное исследование этимологически неясного слова приводит к открытию в нем такого представления, связующего это слово с значением предшествующего слова и т. д. в недосягаемую глубину веков. То же самое и в применении к отдельным формальным элементам слова, например *а* в дом-*а*.

Из примеров, разобранных ниже [...], будет видно, что производные значения тоже могут быть даны преданием; но они могли бы и действительно быть произведены вновь. Дело здесь не в этом, а лишь в том, что предание может передавать слово с явственным представлением.

Всякое создание нового слова из прежнего создает вместе с новым значением и новое представление. Поэтому можно сказать, что первоначально всякое слово состоит из трех элементов: единства членораздельных звуков, то есть *внешнего знака* значения; *представления*, то есть *внутреннего знака* значения, и самого *значения*. Другими

словами, в это время в двояком отношении есть (имеется налицо) *знак значения:* как звук и как представление.

Звук и значение навсегда остаются непременными условиями существования слова, представление же теряется[11]. Такая потеря объясняется следующим. При помощи слова совершается познание. Познание есть приведение в связь познаваемого (*Б*) с прежде познанным (*А*), сравнение *Б* с *А* при помощи признака, общего и тому и другому, взятого из *А*, признака, который мы обозначим *а*. Жизнь слова состоит в его употреблении, то есть в применении к новым случаям. При этом количество признаков *Б* увеличивается и их связь между собой закрепляется: вновь входящий в *Б* признак, например *б''* примыкает уже не непосредственно к *а* и *А*, а через *б*, *б''* Таким образом, *а* в числе признаков *Б* становится несущественным. Говорящий не заинтересован в восстановлении этого *а*, скорее, наоборот, оно ему мешает. Поэтому *а* все реже и реже входит в сознание и наконец исчезает, вместе с чем *Б,* как зрелый плод, выросший на *А*, отрывается от него[12] и через посредство взятых из них представлений *б*, *б''*, *б'''* становится основанием для образования *В*, *Г* и т. д. Примером может служить образование ряда значений *защита (Б)* из *щит (А)*, кожа[13].

Иначе: действие мысли в возникающем слове есть сравнение двух мысленных комплексов, вновь познаваемого (*X*) и прежде познанного (*А*) посредством представления (*а*), как tertium comparationis. Так как упомянутые комплексы всегда более или менее разнородны, то возникающее слово всегда *иносказательно* в двояком отношении: как по различию *X* и *А,* так и по различию *а* и *А*. Сравнение следует отличать от уравнения, в коем обе величины готовы в мысли до своего сближения, например $\angle ABC = \angle CBД$, причем все равно, сравнивается ли первое со вторым или наоборот. В слове это не безразлично. Течение мысли направлено от *А* к *X*, и интерес сосредоточен на последнем. Познаваемое есть не только отношение *X* к *А,* но и самое *X*.

Представление выделяет *а* из *Б* (корова, зенд. srvā, роговой, κεραός; рогатый (эпитет оленя), cervus); оно дает а) сознание единства данных воззрению комплексов; б) установление единства связок (комплексов), которые даны лишь в своих стихиях; в) чрез устранение несущест-

венного (*идеализацию*) *облегчает* обобщение, стало быть увеличивает расстояние между человеческой абстракцией и конкретностью живой мысли; г) создает категорию объектов мысли. Предмет мысли *А* не есть *а*+*б*+*с* (признаки), а вместе возможность неизвестных *х*, *у*... (см. 61, стр. 153). Представление замещает собою образ. Отсюда большая быстрота мысли (см. 61, стр. 168—169). Посредством соединения представления с другими представлениями производится расчленение образа, *превращение его в понятие,* установление связи между мыслями, их подчинение и соподчинение (классификация). Разложение комплекса признаков в ряд признаков, мыслимых последовательно, прямо влияет на верность умозаключений...

Уже при самом возникновении слова между его значением и представлением, то есть способом, каким обозначено это значение, существует неравенство: *в значении всегда заключено больше, чем в представлении.* Слово служит лишь точкой опоры для мысли. По мере применения слова к новым и новым случаям это несоответствие все увеличивается. Относительно широкое и глубокое значение слова (например, *защита*) стремится оторваться от сравнительно ничтожного представления (взятого из слова *щит*), но в этом стремлении производит лишь *новое слово.* Добытые мыслью новые точки прикрепления усиливают ее рост.

Таким образом, эта непрерывная борьба мысли со словом «при надлежащей свежести духовных сил производит все большее и большее усовершенствование языка и обогащение его духовным содержанием» (цит. по 117, т. II, стр. 121) [14].

Что могло заключаться в мысли до языка? То, что останется, если вычесть из наличного состава мысли все, что не дано чувственными восприятиями. Чувствами не дана ни субстанция, ни качество, ни действие. Ими объединены лишь такие связки впечатлений, как *зверь, растение, камень,* но и эти связки нерасчленены; затем — масса несвязных впечатлений.

При помощи слова человек снова узнает то, что уже было в его сознании. Он одновременно и творит новый мир из хаоса впечатлений и увеличивает свои силы для расширения пределов этого мира.

Этимология, будет ли ученая или народная, весьма мало изменяет количественное отношение между словами,

которые в данное время первообразны (то есть словами с потерянным представлением, безобразными), и словами производными, переносными, с ясным представлением, образными. Пусть этимология объяснит мне, что *донник* есть растение, употреблявшееся в болезни *дена,* что *соль* предполагает значение *соленой воды, защита* — значение *кожи, оборона* — значение *бороны* и т. п.; это не заставит меня мыслить в подобных словах их значения *образно*, ибо это не изменит раз установившейся несоответственности между значением и представлением и ненужности этого последнего. Так история искусства может показать, почему известные дошедшие до нас образы производили глубокое впечатление на современников; она может обострить наш ум и косвенно повлиять на нашу собственную художественную деятельность, но раз устаревший для нас образ «не шевелит» в нас «отрадного мечтанья», история этому не поможет. Из сказанного вытекают следующие положения: одновременное существование в языке слов образных и безобразных условлено свойствами нашей мысли, зависимой от прошедшего и стремящейся в будущее. Развитие языка совершается при посредстве *затемнения* представления и *возникновения* в силу этого и в силу новых восприятий новых образных слов. Надо думать, что в отдельных лицах, говорящих тем же языком, количественная разница между образными и безобразными словами может быть очень велика, но что должны быть средние пределы колебаний, выход из коих возможен лишь при ненормальном состоянии народа.

До сих пор мы рассматривали слово со стороны его значения для самого говорящего; но в действительности язык возможен только в обществе. Уединенная работа мысли может быть успешна только на значительной ступени развития, при пользовании письменностью, отчасти заменяющей беседу. Лишение общества и его суррогатов может довести до отупения или сумасшествия даже высоко развитого человека. Как в одушевленном разговоре личная речь течет свободнее и приобретает достоинства, незаметные при уединенной мысли, так усовершенствование языка народа находится в прямом отношении со степенью живости обмена мысли в обществе [...], обмена, возможность коего условлена сходством человеческой природы вообще и в частности еще большим сходством лиц того же народа и племени. «Одна головня не горит, а

тлеет». Собираясь ночью пробраться в троянский стан, Диомед:

Нестор! меня возбуждает душа и отважное сердце
В стан враждебный войти, недалеко лежащий троянский.
Но когда и другой кто со мною идти пожелает,
Более бодрости мне и веселости(=смелости) более будет.
Двум совокупно идущим, один пред другим вымышляет,
Что для успеха полезно; один же хотя бы и мыслил,
Медленней дума его и слабее решительность духа.
(21, X, 220)

Для приобретения достоинств слога, популярности изложения мало личного старания — необходимы внешние условия. Невозможно стать действительно писателем для детей, для малограмотного народа, для общества, не проверив и не проверяя постоянно понятности и силы своих слов на тех, кому они предназначены. Имея перед собой не действительных слушателей, а лишь воображаемых на основании нескольких предварительных данных, непременно попадешь впросак. Чтобы письменная речь получила легкость и ясность разговорной, нужно, чтобы разговор предшествовал письму и оставался мерилом во время писания. Нужно сначала жить в обществе, чтобы не напрасно писать для него. Так было во Франции в XVIII веке. «Тогда не выходило книги, написанной не для светских людей, даже не для светских женщин... Сочинения исходили из салона и, прежде чем публике, сообщались ему... Характер общества делал записных философов светскими людьми по более общему правилу и в большей мере, чем где бы и когда бы то ни было... Публика обязывала такого человека быть писателем еще более, чем философом, заботиться о способе выражения столько же, сколько о мысли... Ему нельзя было быть человеком кабинетным. Он здесь не просто ученый, погруженный, как немец, в свои фолианты и размышления, имеющий слушателями только записывающих студентов, а читателями ученых, согласных принять на себя этот труд, не Кант, который, составив себе особый язык, ждет, что публика ему выучится, и выходит из своей рабочей комнаты, лишь чтобы отправиться в аудиторию. Здесь, напротив, относительно слова — все знатоки, даже записные. Математик Даламбер обнародывает трактат о красноречии; натуралист Бюффон произносит речь о слоге; законовед Монтескье составляет сочинение о вкусе; психолог Кондильяк пишет книгу об искусстве писать» (133, стр. 231—234).

Мы говорим не только тогда, когда думаем, что нас слушают и понимают, но и про себя и для себя [15]. Хотя мысль существует и до слова и хотя не всякая мысль, прошедшая сквозь слово, выразима словом, тем не менее отчасти прав старинный книжник, объясняющий a potiori * мысль, как скрытую речь: «гадание — съкръвенъ глаголъ» («тлъкование неудобь познаваемомъ въ писаныхъ речемъ», 1431 г.) (34, стр. 197; 18).

Чем сложнее то, что намерены сказать другим, тем явственнее для нас различие и разновременность двух моментов речи: первого, когда обдумываем и говорим для себя, и второго, когда говорим другим. То же различие, только менее ощутительное, и в простейшем слове.

Поэтому можно отдельно рассматривать: 1) действие речи на самого говорящего и 2) действие ее слушающего и понимающего, *понимание*. А так как элементы слова и словесного произведения тождественны, то так же раздельно можно рассматривать и действие словесного (в частности поэтического, вообще художественного) произведения на самого автора и на понимающего.

Действие слова на самого говорящего. Мир является нам лишь как ход изменений, происходящих в нас самих. Задача, исполняемая нами, состоит в непрерывном разграничении того, что мы называем своим *я* и всего прочего *не-я*, мира в более тесном смысле. Познание своего *я* есть другая сторона познания мира, и наоборот.

Но как возможно самопознание, когда *я* есть непрерывное течение, когда познаваемое в мгновение познания уже ушло, уже неуловимо?

«Познай себя» — Просил бы разъяснений!
— Извольте: надо быть и вместе с тем — не быть!
— Да, этот афоризм создал, бесспорно, гений:
Так коротко, а может с толку сбить!
«Познай себя» — Какая польза в том?
Познаю, а куда бежать потом?
Словно бы, придя на карнавал,
Сразу маску я с себя сорвал.

(101, т. IV, стр. 32)

Противоречие, заключенное в понятии самопознания, устраняется тем, что мы познаем не свое настоящее, неуловимое, а свое прошедшее (как познаем лишь прошедшее мира: я вижу звезду не как она есть, а как она была,

* На основании преобладающего, главного (*латин.*).

когда послала луч ко мне; теперь, может быть, ее и нет). Всякое познание, по существу, исторично и имеет для нас значение лишь по отношению к будущему.

Но как возможно самопознание и — в этом смысле — познание и своего прошедшего?

Niemand wird sich selber kennen
Sich vom seinen Selbst — ich trennen;
Doch probier' er jeden Tag,
Was nach aussen endlich, klar,
Was er ist und was er war,
Was er kann und was er mag.
(101, т. IV, стр. 85)

«Как можно познать себя? Не путем созерцания (в нравственном смысле.— *А. П.*), а только путем деятельности. Попробуй исполнить свой долг, и ты узнаешь, что в тебе есть. — Но что является твоим долгом? Требование дня» (101, т. IV, стр. 107).

Непосредственное самопознание невозможно. Первообразное невольное действие, предполагаемое самопознанием, состоит в том, что непрерывно утекающее состояние нашего *я* оставляет более ощутительный след в членораздельном звуке. Воспроизведение звука облегчает, впрочем, всегда неточное воспроизведение мысли. Звук становится намеком, *знаком прошедшей мысли.* В этом смысле *слово объективирует мысль,* ставит ее перед нами, служит тем *делом,* без которого невозможно самопознание, как первоначально, до приобретения навыка, невозможно считать, не указывая на считаемые вещи или не передвигая их, невозможно играть в шахматы, не передвигая шашек.

Слово делит непрерывное течение восприятий на отдельные акты и таким образом создает объекты мысли, подлежащие действию других таких же.

Понимание происходит следующим образом. Произнося слово «корова», говорящий думает следующее: то, что я вижу, представляется мне рогатым. Таким образом требующее объяснения новое, чисто личное восприятие через посредство представления, признака, общего ему с прежним запасом мысли, объясняется этим последним. Следующий получает от этого процесса только звуки: «корова», которые будят в нем отношение к комплексу мысли, который он сам объективировал в подобных звуках. Суждение, происходящее в нем при понимании этого слова, та-

ково: «Эти звуки значат нечто, представляемое рогатым». Допустим, что оба они видят предмет, о котором идет речь, и что понимание облегчено жестами, указанием со стороны говорящего. При этом окажется, что чувственное восприятие «корова» в том и другом различны; что объясняющие комплексы в том и другом различны еще более, ибо разница их состава зависит не только от различия прежних восприятий, но и от различия сочетаний, в которые вошли эти восприятия с другими. Общим между говорящим и слушающим, понимающим окажутся только звуки и представление, а в случае затемнения представления (рогатый) — только звуки. Таким образом, «никто не думает при слове именно того самого, что другой». Поэтому «всякое понимание есть вместе непонимание; всякое согласие в мыслях — разногласие» (106, т. VI, стр. 78). «В душе нет ничего, кроме созданного ее самодеятельностью» (106, т. VI, стр. 68). Пламя свечи, от которой зажигаются другие свечи, не дробится; в каждой свече воспламеняются свои газы. Так при понимании мысль говорящего не передается слушающему; но последний, понимая слово, создает свою мысль, занимающую в системе, установленной языком, место, сходное с местом мысли говорящего. Думать при слове именно то, что думает другой, значило бы перестать быть самим собою. Поэтому понимание в смысле тождества мысли в говорящем и слушающем есть такая же иллюзия, как и та, в силу коей мы принимаем собственные ощущения за внешние предметы.

Тем не менее наше слово действует на других. Оно устанавливает между замкнутыми в себе личностями связь, не уравнивая их содержания, а, так сказать, «настраивая их гармонически» (106, т. VI, стр. 68).

В процессе понимания сказываются те же основные черты слова, что и в речи. «Речь и понимание суть лишь разные стороны одного и того же явления» (106, т. VI, стр. 68). Таким образом, рассмотрение процесса понимания служит новым подтверждением того, что язык мыслим только как средство (или, точнее, система средств), видоизменяющее создания мысли; что его невозможно было бы понять как выражение готовой мысли, ибо будь оно таково, оно имело бы значение только для своего создателя или для тех, которые с ним сговорились (что имеет место относительно условных знаков), или же, что невозможно,

понимание состояло бы в передаче мысли, а не в ее возбуждении.

Учению о значении слова соответствует критика художественного произведения. Параллель между словом и сложным словесным произведением здесь выражается в следующем. *В слове*: 1) *среда,* из которой берется образ (*А*): поймал (при таких-то условиях) такого-то зверя, что заключено в слове *хитр;* 2) *применение* к другому такому же случаю x_1, x_2, x_3 и проч. или к случаю отличному (поймал не зверя, а взял невесту, уловил чужую мысль); 3) общее между *А* и x_1, x_2, x_3, то есть признак от них отвлекаемый (*а*).

В словесном произведении: тоже *А* (из среды α, β и проч.), *х* и *а*. Исследование этих трех моментов и есть содержание критики.

ТРИ СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Предлагаемые ниже определения поэзии не представляют интереса новизны, но, быть может, покажутся не совсем лишними в виду того, что в наших учебниках, а отчасти и в журнальной критике до сих пор, как в сороковых, пятидесятых годах, о поэзии говорят поэтическими образами, сравнениями. Тогда говорилось: «поэзия это не что иное, как благоухание розы, сон девы, мечта юноши» и т. п. Поэзия объясняется терминами, которые сами требуют объяснения, а часто и вовсе необъяснимы. Например, «поэзия *как искусство* представляет *сущность* предметов, их *идеи* не отвлеченно, то есть *не в суждениях,* а конкретно, то есть в образах, посредством слова. Образы создаются творческой способностью, фантазией. От степени ее силы зависит большее или меньшее достоинство созданных образов. Наибольшая сила обнаруживается в создании таких образов, которые в совершенной чистоте и истине воплощают в себе идеи и образуют с ними нераздельное *органическое* единство» (16, стр. 186). «Те же вопросы о степени соответствия формы *идее* были прилагаемы до недавнего времени и к оценке произведений скульптуры и живописи» (10, т. II, стр. 104).

«Если поэтическое произведение отличается таким сочетанием идеи и образа (как формы идеи), что форма вполне соответствует идее и дает возможность ясно созер-

цать ее, то оно получает название художественного» (16, стр. 186). «Поэзия как искусство»... Значит, есть поэзия не как искусство, а как что же? Если имеется в виду возможность поэтических произведений нехудожественных, то есть дурных, то это напрасно. Спрашивается, что сапог и сапожник, а отвечают, что сапоги и сапожники бывают хорошие и дурные. «Поэзия представляет *сущность идеи предметов».* А что такое *сущность,* идея? Платоново νοὑμενον? Есть ли разница между ними и понятиями? В поэзии Державина выражается идея «правды» (см.: 16, стр. 184). Такое бледное отвлечение принимают за *сущность.* В таком случае уже лучше Платонова οὐσία.

Поэзия говорит *не суждениями;* но мы привыкли думать, что суждение есть такая форма, без коей никакое движение вполне человеческой мысли невозможно. Что такое фантазия? Если форма может вполне соответствовать идее, то, чтобы судить об этом, мы должны знать идею автора, что безусловно невозможно. Если же идея произведения в каждом понимающем другая, то полное соответствие образа и идеи невозможно.

Из двух состояний мысли, сказывающихся в слове с живым и в слове с забытым представлением, в области более сложного словесного (происходящего при помощи слова) мышления, возникает поэзия и проза. Их определение в зародыше лежит уже в определении двух упомянутых состояний слова. Та и другая подобны языку и другим искусствам, суть столько же известные способы мышления, известные *деятельности,* сколько и *произведения.*

Элементам слова с живым представлением соответствуют элементы поэтического произведения, ибо такое слово и само по себе есть уже поэтическое произведение. Единству членораздельных звуков (внешней форме слова) соответствует внешняя форма поэтического произведения, под коей следует разуметь не одну звуковую, но и вообще словесную форму, знаменательную в своих составных частях. Уже внешнею формою условлены способ восприятия поэтических произведений и отличие от других искусств. Представлению в слове соответствует образ (или известное единство образов) в поэтическом произведении.

Поэтическому образу могут быть даны те же названия, которые приличны образу в слове, именно знак, символ, из коего берется представление, внутренняя форма.

Значению слова соответствует значение поэтических произведений, обыкновенно называемое идеей. Этот последний термин можно бы удержать, только очистив его от приставших к нему трансцедентальностей.

Поэтический образ служит связью между внешнею формою и значением.

Внешняя форма обусловливает образ.

Образ *применяется,* «примеряется» (малорусское «не до вас приміряючи», например, образную пословицу); поэтому образ может быть назван *примером,* в старину русское *притъча,* потому что она *притычется,* применяется к чему-либо и этим получает значения. Этим установляется граница между внешнею и внутреннею поэтическими формами. Все предшествующее применению при понимании поэтических произведений есть еще внешняя форма. Таким образом, в пословице «не було снігу, не було сліду» ко внешней форме относятся не только звуки и размер, но и *ближайшее значение.*

Если бы применения не последовало, то могли бы быть поэтичны отдельные слова (чего в приведенном примере нет), но цельного поэтического произведения не было бы (см. 61, стр. 151—155).

«...Для создателя песни отношение между образом и ближайшим значением было вполне определенно, так как образность была именно средством создания мысли, как в слове представление есть средство значения» (64, стр. 81—88).

ЗНАЧЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ САМОГО СОЗДАТЕЛЯ (АВТОРА). ПОЭТ И ПУБЛИКА, КРИТИКА, ТОЛПА. СТЫДЛИВОСТЬ ТВОРЧЕСТВА

Слово, по вышесказанному, не может быть понято как выражение и средство сообщения готовой мысли. Оно вынуждается у человека работою мысли — служит необходимым для самого мыслящего средством создания мысли из новых восприятий при помощи прежде воспринятого.

Заключая от противного, предположим, что поэзия (и вообще слово) есть средство не создания, а лишь выражения готовой мысли[16], приходим к двум равно невероятным выводам:

а) «Так как человек удовлетворяется не образом самим по себе, а его значением, то есть пробуждаемыми образом мыслями, то художник, имея готовое значение, не имел бы надобности выражать его в образе, а художественное произведение не имело бы важности для самого создателя» (81, стр. 159). Таким образом, нераздельность искусства с жизнью человечества была бы беспричинна.

б) Если бы готовое значение было вложено в образ, то, конечно, для сообщения другим людям, иначе для нас было бы безразлично, жило ли бы значение в образе или нет. Но передача готовой мысли невозможна. Следовательно, существование искусства было бы бесцельно.

Сказанное выше о слове должно разуметь о поэтическом произведении [17]

Оно, как бы ни было сложно, сводится на следующее. Нечто (*x*), неясное для самого автора, является перед ним вопросом. Ответ он может найти только в прошедшем своей души, в приобретенном уже или нарочно расширяемом ее содержании (*А*). В этом *А*, говоря иносказательно, хотя, быть может, не слишком удаляясь от истины, под влиянием вопроса «*x*» (что?) производит некоторое беспокойство, движение, волнение; *x* отталкивает из *А* все для себя неподходящее и привлекает сродное. Это последнее кристаллизуется в образ *А*, сложившийся из бродивших элементов.

Происходит суждение «*x* есть *a*» (из *А*) и вместе с тем успокоение, заканчивающее акт развития.

Среди громов, среди огней,
Среди клокочущих страстей,
В стихийном пламенном раздоре,
Она с небес слетает к нам —
Небесная к земным сынам,
С лазурной ясностью во взоре —
И на бунтующее море
Льет примирительный елей.
(Ф. Тютчев)

Чем настойчивее вопрос, чем тревожнее потуги рождающей мысли, чем желаннее успокоение чувства, прояснение мысли, чем необходимее все это для поэта, тем при равенстве прочего совершеннее и милее для других его произведение.

Тургенев пишет Л. Толстому 15 ноября 1878 года: «Радуюсь тому, что вы все физически здоровы, и надеюсь, что и «умственная» хворь, о которой Вы пишете, прошла. Мне

и она была знакома: иногда она являлась в виде внутреннего брожения перед началом дела; полагаю, что такого рода брожение совершилось и в вас» (78). О беспокойстве, предшествующем вдохновению, Пушкин — «Египетские ночи». *Белинский* о «Кавказском пленнике» Пушкина: «Осуществить в творческом произведении идеал, мучивший поэта, как его собственный недуг, — для поэта значит навсегда освободиться от него» (7, т. 3, стр. 442).

В доказательство схематической верности сказанного можно бы собрать немало признаний, вроде Лермонтова:

...этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет;
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался стихами.
(«Сказка для детей»)

Но это не нужно, так как общепризнано, что произведение «служит поворотною точкою» душевной жизни художников (см.: 61, стр. 165—167).

Из трех стихий *X*, *a* и *A*, существовавших в душе художника, объективно и доступно посторонним только *A*, то есть совокупность внешней и внутренней формы, слова и образа.

О среде, из коей взято *A*, и об *X* посторонние могут судить только по догадкам, только по тому, что в этих величинах есть объективного. Так, в состав той среды, из которой возникает образ, кроме личных условий жизни поэта, входит усвоенное им предание, доступное исследованию до момента этого усвоения.

Критика, обращенная к прошедшему данного образа, стремится установить его связь с другими предшествовавшими, его родословную, вообще преемственность типов. Так, образы народной поэзии имеют родословную, теряющуюся во мгле веков. Точно так в *X*, в том вопросе, на который отвечает данный образ, определимы только доступные внешнему наблюдению условия жизни поэта, например пребывание Пушкина и Лермонтова на Кавказе по отношению к стихотворениям того и другого, изображающим кавказскую природу. Но все это лишь незначительно уменьшает расстояние между *X* и *A*.

X неопределимо уже потому, что для самого поэта оно уясняется лишь настолько, насколько выражается в образе, то есть лишь отчасти. Таким образом, и в личной

жизни «всякое понимание себя» есть непонимание. Отсюда жалоба художников на невыразимость мысли:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи,—
Питайся ими — и молчи.
(Ф. И. Тютчев, «Silentium!»)

...мои дела
Не много пользы вам узнать;
А душу можно ль рассказать?
(М. Ю. Лермонтов, «Мцыри»)

Не верь, не верь себе, мечтатель молодой,
Как язвы, бойся вдохновенья...
Оно — тяжелый бред души твоей больной,
Иль пленной мысли раздраженье...
(М. Ю. Лермонтов)

Поэт создает прежде для себя, потом для публики (для личных целей, как слава, деньги, и гражданских). Признания самих поэтов. *Свидетельства того, что поэт создает для себя:* «Кто служит для публики, тот жалкое животное: он измучится, и никто не скажет «спасибо» (101, т. IV, стр. 25).

Всякое слово, хотя бы и глупое и пустое, есть акт мысли, завершение ее усилия; но акты мыслей — не одинаковой ценности. И чем важнее для кого деятельность мысли, тем более будет он ценить находку подходящего слова. Так и в сложной поэтической деятельности важность произведения, как завершения периода для самого автора и для других, будет заметна, тем заметнее, чем сильнее и успешнее потуги мысли. Поэтому наблюдать это явление следует в жизни настоящих художников, ибо «существуют также лжехудожники, дилетанты и спекулянты: первые занимаются искусством ради развлечения, вторые — ради выгоды» (101, т. IV, стр. 138).

Стыдливость творчества:

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть;
Как я любил, за что страдал,
Тому судья лишь бог да совесть!..
(М. Ю. Лермонтов)

Тогда, в безмолвии трудов,
Делиться не был я готов

С толпою пламенным восторгом,
И музы сладостных даров
Не унижал постыдным торгом;
Я был хранитель их скупой:
Так точно, в гордости немой,
От взоров черни лицемерной
Дары любовницы младой
Хранит любовник суеверный.
(А. С. Пушкин)

Нельзя обойтись без участия слушателя, как без любви, но есть разница между жаждою любви и ее продажностью; между продажей рукописи и писаньем (не скажу творчеством) для продажи.

X уясняется поэту исподволь, нередко в несколько приемов. Если настроение субъективно, то этими последовательными приемами обозначаются ступени самопознания.

Всякая, не только лирическая, поэзия субъективна. Поэт в большей мере, чем прозаик, действует на нас личными свойствами.

Поэтические произведения автобиографичны: «Поэты похожи на медведей, сосущих свою собственную лапу» (101, т. IV, стр. 34).

Нелегко молчать поэтам:
Хочется признанья светом,
Пусть толпа свой суд творит!
То, чего не скажет проза,
Поверяется sub rosa
В тихой роще Пиэрид.

Все, чем душу я тревожил,
Что я выстрадал и прожил,
В этой связке,— лишь цветы.
Жизни горесть и улыбку,
Добродетель и ошибку
В этой книжке примешь ты.
(«Благосклонным» Гёте — как предисловие к песням)

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!
(А. С. Пушкин, «Разговор книгопродавца с поэтом»)

«Глубочайшее уважение, которое автор может оказать своим читателям, это — создавать не то, чего от него ждут, а то, что он сам считает правильным и полезным на данной ступени своего и чужого развития» (101, т. IV, стр. 120).

Если под публикой разуметь ту часть ее, которая наиболее разборчиво для поэта выражает свое мнение, то есть ближайшую современную ему критику, то писать для нее невозможно, ибо критика, как всякая наука, говорит о свершившемся; она лишь закрепляет сознанием то, что сделано поэтом. Дело другое — учиться у прошедшего.

Всякое крупное поэтическое произведение есть новость, застающая критику и публику врасплох, приводящая ее в изумление и недоумение, нередко в заблуждение, тем большее и более продолжительное, чем крупнее само произведение. Если бы было иначе, то по правилу: «Ты равен постигнутому духу» произведения поэтов не представляли бы для нас ничего поучительного.

«Мы, в сущности, учимся только из тех книг, о которых не в состоянии судить. Автору книги, судить о которой мы можем, следовало бы учиться у нас» (101, т. IV, стр. 139).

«Говорят, что для слуги не существует героя. Это происходит только потому, что герой познается только героем. Слуга же, вероятно, умеет оценивать себе подобных» (101, т. IV, стр. 152).

Тургенев 1 января 1881 года писал: «Помните, как в Спасском Яков Петрович (Полонский) не советовал мне печатать «Песнь» (торжествующей любви), не сопровождая ее другим моим очерком в прежнем моем роде. Он боялся, что публика останется совершенно равнодушной к «Песни». А вышло, что эта песнь имела неожиданный, чуть не огромный успех; и, быть может, «Отчаянный» (тип, который я нахожу знаменательным в соотношении с некоторыми современными явлениями) пройдет совершенно незамеченным. Вывод из этого такой: пиши, что тебе на душу прийдет, не справляясь заранее с мнениями публики. Впрочем, я должен отдать себе справедливость, что я так и поступал до сих пор. Да и как это писать для публики?» (78, стр. 399).

После «Нови» (1876) в феврале 1878 года Тургенев личным опытом комментирует стихотворение Пушкина «Поэту» (1830), «Услышишь суд глупца».

«Апелляция к потомству вытекает из живого чувства, что существует нечто непреходящее, и хотя достоинство писателя признается не немедленно, но все-таки из меньшинства справедливых и законных ценителей станет большинство» (101, т. IV, стр. 132).

«Не думай о людях, думай о вещах (о деле, о высшей цели.— *А. П.*). Вот придет юный человек и сделает из этого нечто (для будущего. — *А. П.*); потому что старое поколение уже само есть вещь[18] (принадлежать прошедшему. — *А. П.*). Я сам всегда молод для того, чтобы (что-нибудь) делать. Кто хочет остаться молодым, тот должен заботиться о том, чтобы делать...» (101, т. IV, стр. 85).

Эта внутренняя работа, которою поэт силится не отойти для современников в прошедшее, не стать «eine Sache», ведет за собою смену моментов развития и неуловимость, неуязвимость его критикой: «Враги угрожают тебе, и это растет со дня на день. Как тебе не страшно? — Все это меня не беспокоит; я смотрю на это спокойно: они дергают облуду (змеиную кожу, которую змеи сбрасывают, меняя), которую я недавно сбросил. А когда следующая достаточно созреет, то я немедленно и ее сброшу и вновь оживший, юный, свежий уйду в царство богов.

Вы, добрые детки, вы, бедняжки грешники, дергаете меня за плащ. Только оставьте эту работу! Я уйду (в святые места), и брошу его, а кто его поймает, тому будет благо (тот освежится)» (101, т. IV, стр. 83—84).

Певец — королю в балладе «Der Sänger»:

В струнах золотых вдохновенье живет.
Певец о любви благодатной поет...
По воздуху вихорь свободно шумит:
Кто знает, откуда, куда он летит?
Из бездны поток выбегает:
Так песнь зарождает души глубина,
И темное чувство, из дивного сна
При звуках воспрянув, пылает.
(Гёте)

Златой мне цепи не давай...
Ее ты рыцарям отдай...
Отдай ее своим дьякам...
По божьей воле я пою,
Как птичка в поднебесье,
Не чая мзды за песнь свою —
Мне песнь сама возмездье!
(Шиллер)

Строфы Пушкина к «Родословной моего героя»:

Зачем крутится ветр в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?

Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На черный пень? Спроси его.
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Гордись: таков и ты, поэт,
И для тебя закона (вариант — условий) нет.

«Песнь о вещем Олеге» (1822) — ответ кудесника:

Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен;
Правдив и свободен их вещий язык
И с волей небесною дружен.

«Поэту» (1830) — сонет:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Условия царственного и жреческого («Пророк», «Поэт») служения — внутреннее совершенствование, служение высшим целям.

В последнее время своей жизни Пушкин согласно с своим мнением о превосходстве эпоса над лирикой стремился к эпическому изображению того вопроса, на который прежде отзывался более лирически. «Египетские ночи» (1835):

Раздвоение личности поэта: Чарский и импровизатор.

В Чарском — противоположность поэта и светского человека, момента творчества и времени ему предшествующего. То же в «Пока не требует поэта» (1827); разница — в способе изображения.

В импровизаторе — противоположность между гордостью и независимостью, с одной, и уничижением и продажностью, с другой стороны. Тема ему: *«Поэт сам избирает предмет для своих песен; толпа* (в том числе и правительство, «Песнь о вещем Олеге». — *А. П.) не имеет права уп-*

равлять его вдохновением». Ответом (его импровизацией) было, вероятно, «Чернь» (1828).

Белинский (Тургенев, «Литературные и житейские воспоминания»): «Белинский не был поклонником принципа: искусство для искусства. ...Помню я, с какой комической яростью он однажды при мне напал на отсутствующего, разумеется, Пушкина за его два стиха в «Поэт и чернь»:

> Печной горшок тебе дороже:
> Ты пищу в нем себе варишь.

— И конечно, — твердил Белинский, сверкая глазами и бегая из угла в угол, — конечно, дороже. Я не для себя одного, я для своего семейства, я для другого бедняка в нем пищу варю,— и прежде чем любоваться красотой истукана, будь он распрефидиасовский Аполлон, мое право, моя обязанность накормить себя и своих, на зло всяким негодующим баричам и виршеплетам. — Но Белинский был слишком умен... чтобы отрицать искусство... его естественность, его физиологическую необходимость».

«Ответ анониму» (1830):

> ...Холодная толпа взирает на поэта,
> *Как* на *заезжего фигляра:* если он
> Глубоко выразит сердечный, тяжкий стон,
> И выстраданный стих, пронзительно-унылый,
> Ударит по сердцам с неведомою силой,—
> Она в ладоши бьет и хвалит, иль порой
> Неблагосклонною кивает головой.
> Постигнет ли певца незапное волненье,
> Утрата скорбная, изгнанье, заточенье,—
> «Тем лучше,— говорят любители искусств,—
> Тем лучше! наберет он новых дум и чувств
> И нам их передаст». Но счастие поэта
> Меж ими не найдет сердечного привета,
> Когда боязненно безмолвствует оно...

«Из Пиндемонти» (1836):

> Иные, лучшие мне дороги права;
> Иная, лучшая потребна мне свобода...
> Зависеть от царя, зависеть от народа —
> Не все ли нам равно? Бог с ними!.. Никому
> Отчета не давать, себе лишь самому
> Служить и угождать; для власти, для ливреи
> Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...

Противоположность свободы, которой ищет и требует поэт, и стеснений, налагаемых жизнью в обществе, есть только частный случай общечеловеческого столкновения прав личности и среды, впрочем, случай, в коем это столк-

новение наиболее явственно. Поэт может настаивать на своем праве потому, что цель его деятельности не может быть определена ни им самим, ни другими заранее. Но ведь и там, где эта цель заранее со стороны определима, вмешательство в самый способ ее достижения портит дело. И извозчик, нанятый до места или на час, хочет, чтобы его не дергали и не мешали править лошадьми.

Так, чтец читает, конечно, для слушателей, актер играет для зрителей; однако плохи они, если постоянно об этом помнят:

«Читал Гоголь превосходно... Диккенс, также превосходный чтец, можно сказать, разыгрывает свои романы, чтение его — драматическое, почти театральное; в одном его лице является несколько первоклассных актеров, которые заставляют вас то смеяться, то плакать; Гоголь, напротив, поразил меня чрезвычайной простотой и сдержанностью манеры, какой-то важной и в то же время наивной искренностью, которой словно и *дела нет, есть ли тут* слушатели и что они думают. Казалось, Гоголь только и заботился о том... как бы вернее передать собственное впечатление. Эффект выходил необычайный — особенно в комических... местах; не было возможности не смеяться... а виновник всей этой потехи продолжал, не смущаясь общей веселостью и как бы внутренно дивясь ей, все более и более погружаться в самое дело...» (далее рассказ о том, как случайная помеха портит настроение чтеца) (79, т. XIV, стр. 69—70).

Свобода творчества, как и вообще свобода совести, есть право, налагающее обязанности: «Ты сам свой высший суд; всех строже оценить умеешь ты свой труд».

Но как уменье делать, так и строгость и чуткость оценки своего дела, художественная, научная, нравственная совесть приобретаются.

«Poetae nascuntur, oratores fiunt».

Конечно, чтобы петь соловьем, нужно родиться соловьем, но даже соловьи учатся.

Тургенев («Литературные и житейские воспоминания»): «Итак, мои молодые собратья, к вам идет моя речь: «Greift nur hinein in's volle Menschenleben!» — сказал бы я вам со слов нашего общего учителя Гёте —

Ein jeder lebt's, nicht Vielen ist's bekannt;
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.

[То есть: запускайте руку (лучше я не умею перевести) внутрь, в глубину человеческой жизни! Всякий живет ею, не многим она знакома, и там, где вы ее схватите, там будет интересно!] Силу этого «схватывания», этого «уловления» жизни дает только талант, а таланта дать себе нельзя; но и одного таланта недостаточно. *Нужно* постоянное *общение с средою,* которую берешься воспроизводить; нужна *правдивость,* правдивость неумолимая в отношении к собственным ощущениям; нужна свобода (уже не только со стороны других.— *А. П.*), полная свобода воззрений и понятий, и, наконец, нужна образованность, нужно знание!.. Учение — не только свет... — оно также и свобода. Ничто так не освобождает человека, как знание, и нигде так свобода не нужна, как в деле художества, поэзии: недаром даже на казенном языке художества зовутся «вольными» (они зовутся по старой памяти artes liberales. — *А. П.*)... Может ли человек «схватывать», «уловлять» то, что его окружает, если он связан внутри себя? Пушкин это глубоко чувствовал; недаром в своем бессмертном сонете, в этом сонете, который каждый начинающий писатель должен вытвердить наизусть и помнить, как заповедь, он сказал:

...дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум...

Отсутствием подобной свободы объясняется, между прочим, и то, почему ни один из славянофилов, несмотря на их несомненные дарования (и образование. — *А. П.*), не создал никогда ничего живого; ни один из них не сумел снять с себя — хотя на мгновение — своих окрашенных очков. Но самый печальный пример отсутствия истинной свободы, проистекающего из отсутствия истинного знания, представляет нам последнее произведение графа Л. Н. Толстого («Война и мир»), которое в то же время по силе творческого, поэтического дара стоит едва ли не во главе всего, что являлось в европейской литературе с 1840 года. Нет!.. без образования, без свободы в обширнейшем смысле — в отношении к самому себе, к своим предвзятым идеям и системам, даже к своему народу, к своей истории — немыслим истинный художник; без этого воздуха *дышать нельзя.*

Что же... до окончательной оценки так называемой литературной карьеры, то и тут приходится вспомнить слова Гёте: "Sind's Rosen — nun sie werden blühen"... «Всякий

рано или поздно попадет на свою полочку» — говаривал... Белинский. Уже и на том спасибо, коли... в свое время ты принес посильную лепту. Лишь одни избранники в состоянии передать потомству не только содержание, но и *форму* своих мыслей и воззрений, свою личность... Обыкновенные индивидуумы осуждены на исчезновение в целом, на поглощение его потоком; но они увеличили его силу, расширили и углубили его круговорот — чего же больше?» (79, т. XIV, стр. 108).

Тургенев Л. Н. Толстому 15 ноября 1878 г.: «Хотя Вы просите не говорить о Ваших писаниях, однако не могу не заметить, что мне не приходилось «даже немножко» смеяться над Вами; иные Ваши вещи мне нравились очень, другие очень не нравились... но с какой стати смех? Я полагал, что Вы от подобных «возвратных» ощущений давно отделались. Отчего они знакомы только литераторам, а не живописцам, музыкантам и прочим художникам? Вероятно, оттого, что в литературное произведение все-таки входит больше той части души, которую не совсем удобно показывать. Да, но в наши уже немолодые сочинительские годы пора к этому привыкнуть» (78, стр. 338—339).

Серьезный художник, не дилетант и не спекулянт, каждым актом творчества решает важную для себя задачу, и если личность его выдается из ряду, то вместе с тем и задачу важную для современников.

«Мое целиком внутреннее действие проявляется как живая современность (гойристика), которая, признавая неизвестное, предчувствуемое правильно, стремится вознести последнее во внешнем мире и ввести во внешний мир» (101, т. IV, стр. 138).

Если настроение поэта эпическое, произведение его имеет значение решения исторической задачи, и «писать историю — значит некоторым образом сваливать с плеч прошедшее» (101, т. IV, стр. 122).

Если он преимущественно лирик (куда и сатира), он пишет историю своей души (и косвенно историю своего времени), и это есть для него средство саморазвития: освобождаться от своих недостатков, наделяя ими своих героев (Гоголь, «Выбранные места из переписки с друзьями» по поводу «Мертвых душ»). Автобиографичность лирических (и сатирических) произведений не должна быть понимаема односторонне: «Не думай,— говорит Гоголь,—... чтобы я сам был такой же урод, как мои герои...» (3-е пи-

сьмо по поводу «Мертвых душ»), «Мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе... Лицо, действовавшее в нем во все время продолжения ее. Это честное, благородное лицо был — смех» («Театральный разъезд»).

«Кавказский пленник» Пушкина застал общество в период его отрочества и почти на переходе из отрочества в юношество. Главное лицо его поэмы было *полным* (! — *А. П.*) выражением этого состояния общества. И Пушкин был сам этим пленником, но только на ту пору, пока писал его. Осуществить в творческом произведении идеал, мучивший поэта, как его собственный недуг, — для поэта значит навсегда освободиться от него. Это же лицо является и в следующих поэмах Пушкина, но уже не таким, как в «Кавказском пленнике»: следя за ним, вы беспрестанно застаете его в новом моменте развития и видите, что оно движется, идет вперед, делается сознательнее, а потому интереснее для вас. Тем-то Пушкин как великий поэт и отличался... от своих подражателей, что, не изменяя сущности своего направления, всегда крепко держась действительности, которой был органом, всегда говорил новое...» (7, т. 3, стр. 442). Пушкин сам о «Кавказском пленнике»: «Кавказский пленник — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил; он был принят лучше всего, что я ни написал, благодаря некоторым элегическим и описательным стихам. Но зато Н. и А. Р. и я, мы вдоволь над ним посмеялись». Слова «характер, с которым я насилу сладил»... показывают, что поэт силился изобразить вне себя (объективировать) настоящее состояние своего духа и потому самому не мог вполне этого сделать» (7, т. 3, стр. 442).

У искренних поэтов, даже, по-видимому, случайный образ имеет глубокое основание в личной жизни. Сравните:

Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник сонный,
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой.
(66, гл. I, строфа 47)

«Мне душно здесь, я в лес хочу»...
Ей душно здесь... она мечтой
Стремится к жизни полевой —
(66, гл. VII, строфа 53)

разработка того же мотива «как в лес зеленый». Личными обстоятельствами (Одесса, мечты о заграничной поездке) объясняется в главе I, строфе 48:

Но слаще средь ночных забав
Напев Торкватовых октав!..
Придет ли час моей свободы?
Пора, пора!— взываю к ней.
(66, гл. I, строфа 50)

= «Узник»:

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора.

Сюда же «Кавказ»: Терек

Играет и воет, как зверь молодой,
Завидевший пищу из клетки железной...

«Дай оглянусь. Простите ж, сени» (66, гл. VI, строфа 46 и проч.) первоначально относится к тому, что Пушкин из Михайловского думал бежать за границу. Отсюда отрывок:

Презрев и шепот укоризны,
И зовы сладостных надежд,
Иду в чужбину прах отчизны
С дорожных отряхнуть одежд.
Умолкни, сердца шепот сонный,
Привычки давней слабый глас,
Прости, предел неблагосклонный,
Где свет узрел я в первый раз!
Простите, сумрачные сени,
Где дни мои прошли в тиши,
Исполнены страстей и лени
И снов задумчивой души...
(67, т. II, стр. 235)

«Песнь о вещем Олеге» (1822) имеет отношение к Пушкину и императору Александру I (после наполеоновской войны): «Твой щит на вратах Цареграда...». Разговор волхва с князем: «Волхвы не боятся» и проч. Что Пушкин мысленно не раз ставил себя в подобное положение, смотри «Воображаемый разговор с императором Александром Павловичем» (в середине 1825 г.) (33, стр. 37).

Гёте в одном месте под пониманием поэтического произведения разумеет именно чутье того особенного личного повода, который послужил основой образа.

«Я убежден, что Библия тем более интересна, чем ближе мы ее понимаем, чем более нам становится ясно и на-

глядно, что каждое слово, понятое нами в обыкновенном значении и применяемое нами как общее, имело в свое время совершенно индивидуальный оттенок по месту и времени, выросло на известной почве и зависит от мелких красок» (101, т. IV, стр. 162).

Содержание, превращаемое в образ бессознательно, то есть элементы *A*, дается предварительным изучением. Это содержание слагается из *самонаблюдения* и *наблюдения*.

Преувеличение способности *угадывать* — у Белинского: по поводу «Старосветских помещиков» Гоголя он говорил в 1835 году: «И все это не придумано, не списано с рассказов или с действительности, но *угадано* чувством в минуту поэтического *откровения!*» (7, т. 1, стр. 135). Хорошо говорить об откровении тому, кто вмешивает в дело поэтического творчества божество, но не критику нашего времени.

«Народность, чтобы отразиться в поэтическом произведении, не требует такого глубокого изучения со стороны художника, как обыкновенно думают. Поэту стоит только мимоходом взглянуть на ту или другую жизнь, и она уже усвоена им. Как малороссу, Гоголю с детства знакома жизнь малороссийская, но народность его поэзии не ограничивается одною Малороссиею. В его «Записках сумасшедшего», в его «Невском проспекте» нет ни одного хохла, все русские и вдобавок еще немцы; а каково изображены им эти русские и эти немцы!.. Замечу здесь мимоходом, что, право, пора бы нам перестать хлопотать о народности...; ибо эта народность очень похожа на тень в басне Крылова; Гоголь о ней нимало не думает, и она сама напрашивается к нему, тогда как многие из всех сил гоняются за нею и ловят — одну тривиальность» (7, т. 1, стр. 135).

В повестях Полевого «удивительная многосторонность». «В «Симеоне Кирдяпе», этой живой картине прошедшего, начертанной могучею и широкою кистью, поэзия русской древней жизни еще в первый раз была постигнута во всей ее истине». В других повестях «увидите... черты, схваченные с жизни... выдержанность и оригинальность характеров... верность положений, которые основываются не на расчетах возможностей, но *единственно* на способности автора понимать всевозможные положения человеческие, положения, в которых он сам, может быть, никогда не был и не мог быть. Профаны, люди, непосвященные в таинства

искусства, часто говорят: «Да, это очень верно, да не могло быть иначе — автор так много страдал, следовательно, писал по опыту, а не с чужого голоса». Мнение нелепое! Если есть поэты, которые верно и глубоко воспроизводили мир собственных, изведанных ими страстей и чувств, собственные страдания и радости — из этого еще не следует, чтобы поэт только тогда мог пламенно и увлекательно писать о любви, когда был сам влюблен... и проч... Отличительная черта, то... что делает истинного поэта, состоит в его страдательной и живой способности всегда и *без всяких отношений* к своему *образу мыслей понимать всякое человеческое положение.* И вот почему поэт так часто противоречит... себе в своих созданиях, воспевая нынче прелести разгульной... жизни, завтра поет о живом труде» и проч. (1835) (7, т. 1, стр. 119). И через 10 лет (1844) Белинский пишет об «удивительной способности» Пушкина «переноситься в самые противоположные сферы жизни»... «Превосходнейшие пьесы в антологическом роде, запечатленные духом древнеэллинской музы, подражания Корану, *вполне* передающие дух исламизма и красоты арабской поэзии... «Песни западных славян» более, чем что-нибудь, доказывают непостижимый поэтический такт Пушкина и гибкость его таланта. Известны происхождение этих песен и проделка даровитого француза Мериме, вздумавшего посмеяться над колоритом местности. Не знаем, каковы вышли на французском языке эти поддельные песни, обманувшие Пушкина, но у Пушкина они дышат *всею роскошью местного колорита,* и многие из них превосходны, несмотря на однообразие — неизбежное, впрочем, свойство всех народных произведений. «Подражания Данту» «можно счесть за отрывочные переводы из «Божественной комедии», и они дают о ней лучшее и вернейшее понятие, чем все доселе сделанные по-русски переводы в стихах и прозе. Начало поэмы («Стамбул гяуры ныне славят») как будто написано турком нашего времени» (7, т. 3, стр. 418—419). «Никто из русских поэтов не умел с таким непостижимым искусством спрыскивать живой водой (своей.—*А. П.*) творческой фантазии немножко дубоватые материалы народных наших песен. Прочтите «Жениха», «Утопленника», «Бесов» и «Зимний вечер» — и вы удивитесь, увидя, какой очаровательный мир поэзии умел вызвать поэт своим волшебным жезлом из таких скудных стихий» (7, т. 3, стр. 415).

На это можно сказать: «Сладки гусиные лапки!»— А ты

их едал?—«Видал, как дядя едал». Детская заносчивость этих мнений может быть лишь отчасти оправдана верою в способность априорной философии к идеальному построению мира.

В 1848 году опять: поэт «обладает способностию быстро постигать все формы жизни, переноситься во всякий характер, во всякую личность,— и для этого ему нужны *не опыт, не изучение,* а достаточно иногда одного намека или одного быстрого взгляда. Два-три факта — и его фантазия восстановляет целый отдельный, замкнутый в самом себе мир жизни, со всеми его условиями и отношениями, со свойственным ему колоритом и оттенками. Так, Кювье *наукою* (! — *А. П.*) дошел до искусства по одной ископаемой кости восстановлять умственно целый организм животного, которому она принадлежала. Но тут действовал гений, развитый и вспомоществуемый наукою; поэт же преимущественно опирается на свое чувство, на свой поэтический инстинкт» (7, т. 3, стр. 805).

Это сравнение говорит, однако, нечто другое. Поэту, как палеонтологу, нужно предварительное *изучение.*

Гоголь («Авторская исповедь»): «Ни я сам, ни сотоварищи мои (школьные. — *А. П.*)... не думали, что мне придется быть писателем комическим и сатирическим, хотя, несмотря на мой меланхолический от природы характер, на меня часто находила охота шутить и даже надоедать другим своими шутками, хотя в самых ранних сужденьях моих о людях находили уменье замечать те особенности, которые ускользают от вниманья других людей, как крупные, так мелкие и смешные. Говорили, что я умею не то что передразнить, но *угадать* человека, то есть угадать, что он должен в таких и таких случаях сказать, с удержанием самого склада и образа его мыслей и речей... На меня находили припадки тоски[19]... Чтобы развлекать себя самого, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать. Выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставлял их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это, для чего и кому от этого выйдет какая польза...[20]» (19, т. 6, стр. 441—442).

Затем он пришел к убеждению, что для достижения высших целей поэзии необходимо знание души человеческой и нравственное усовершенствование: «Я увидел... математически ясно, что говорить и писать о высших чувствах и движеньях человека нельзя по воображенью: нужно за-

ключить в себе самом хоть небольшую крупицу этого, — словом, нужно сделаться лучшим» (19, т. 6, стр. 446).

Далее, когда «жажда знать человека вообще удовлетворилась, во мне родилось желанье сильное знать Россию. Я стал знакомиться с людьми, от которых мог чему-нибудь поучиться и разузнать, что делается на Руси... я старался завести переписку с такими людьми, которые могли мне что-нибудь сообщать... Все это было мне нужно не затем, чтобы в голове моей не было ни характеров, ни героев: их было у меня уже много; они выработались из познания природы человеческой гораздо полнейшего, чем какое было во мне прежде; но сведения эти мне, просто, нужны были, как *нужны этюды с натуры* художнику, который пишет большую картину своего собственного сочинения. Он не переводит этих рисунков к себе на картину, но развешивает их вокруг по стенам, затем, чтобы держать перед собою неотлучно, чтобы не погрешить ни в чем против действительности, противу времени или эпохи, какая им взята. *Я никогда ничего не создавал в воображении* и не имел этого свойства. *У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной* из действительности, *из данных, мне известных*. Угадывать человека я мог только тогда, когда мне представлялись самые мельчайшие подробности его внешности. Я *никогда не писал* портрета, в смысле простой копии. Я *создавал* портрет, но создавал его вследствие *соображенья,* а не *воображенья.* Чем более вещей принимал я в соображенье, тем у меня верней выходило созданье. Мне нужно было знать гораздо больше, сравнительно со всяким другим писателем, потому что стоило мне несколько подробностей пропустить, не принять в соображенье — и ложь у меня выступала ярче, нежели у кого другого. Этого я никак не мог объяснить никому, а потому и никогда почти не получал таких писем, каких я желал. Все только удивлялись тому, как мог я требовать таких мелочей и пустяков, тогда как имею такое воображение, которое может само творить и производить. Но воображенье мое до сих пор не подарило меня ни одним замечательным характером и не создало ни одной такой вещи, которую где-нибудь не подметил мой взгляд в натуре» (19, т. 6, стр. 449—450).

«...Ныне избранные характеры и лица моего сочинения (вторая часть «Мертвых душ». — *А. П.*) крупнее прежних. Чем выше достоинство взятого лица, тем ощутительней, тем

осязательней нужно выставить его перед читателем. Для этого нужны все те бесчисленные мелочи и подробности, которые говорят, что взятое лицо действительно жило на свете. Иначе оно станет идеальным, будет *бледно* и, сколько ни навяжи ему добродетелей, будет все ничтожно. Нужно, чтобы русский читатель действительно почувствовал, что выведенное лицо взято именно из того самого тела, из которого создан и он сам, что это живое и его собственное тело. Тогда только сливается он сам с своим героем и *нечувствительно принимает от него те внушения, которых никаким рассужденьем* и *никакою проповедью не внушишь*. Это полное воплощенье в плоть, это полное округленье характера совершалось у меня только тогда, когда я заберу в уме своем весь этот прозаический существенный дрязг жизни, когда, содержа в голове все крупные черты характера, соберу в то же время вокруг его все тряпье до малейшей булавки, которое кружится ежедневно вокруг человека, — словом, когда соображу все от мала до велика, ничего не пропустивши. У меня в этом отношении ум тот самый, какой бывает у большей части русских людей, то есть способной больше выводить, чем выдумывать» (19, т. 6, стр. 456—457).

Тургенев — о необходимости писать с натуры (по поводу «Отцов и детей», «Накануне»: исходною точкою не идею, а живое лицо). Полонскому, 1869: «Я очень хорошо понимаю, что мое постоянное пребывание за границей вредит моей литературной деятельности, да так вредит, что, пожалуй, и совсем ее уничтожит; но этого изменить нельзя. Так как я в течение моей сочинительной карьеры никогда не отправлялся от *идей*, а всегда от *образов* (самому даже Потугину лежит в основании известный образ), то при более и более оказывающемся недостатке *образов* музе моей не с чего будет писать свои картинки. Тогда я кисть под замок, и буду смотреть, как другие подвизаются»[21] (78, стр. 154).

«Публика... как всякая старушка... упорно придерживается ходячих или предвзятых мнений, как бы они ни были неосновательны. Например, она постоянно утверждает, что после «Записок охотника» все мои сочинения плохи вследствие моего отсутствия из России, которую я будто бы поэтому и знать не могу. Но этот упрек может относиться только к тому, что я написал после 63-го года: до того времени (то есть до моего 45-летнего возраста) я почти без-

выездно жил в России, за исключением 1848—1850 годов, в течение которых я написал именно «Записки охотника», между тем как «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне» и «Отцы и дети» написаны в России...» (78, стр. 238—239). Сравни: *Гоголь* о воспитании себя для России вне России, о потребности уединения, сосредоточения, потребности отодвинуть современное в прошедшее (19, т. 6, стр. 452—459).

Объективный писатель. «Если вас изучение человеческой физиономии, чужой жизни интересует *больше,* чем изложение собственных чувств и мыслей; если, например, вам *приятнее* верно и точно передать наружный вид не только человека, но простой вещи, чем красиво и горячо высказать то, что вы ощущаете при виде этой вещи или этого человека, — значит, вы объективный писатель и можете взяться за повесть или роман. Что же касается до труда, то без него, без упорной работы, всякий художник непременно останется дилетантом; нечего тут ждать так называемых благодатных минут вдохновения; придет оно — тем лучше, а ты все-таки работай. Да не только над своей вещью работать надо, над тем, чтобы она выражала именно то, что вы хотели выразить, и в той мере, и в том виде, как вы этого хотели: нужно еще читать, учиться беспрестанно, вникать во все окружающее, стараться не только уловлять жизнь во всех ее проявлениях, но и понимать ее, понимать те законы, по которым она движется и которые не всегда выступают наружу; нужно сквозь игру случайностей добиться до типов — и со всем тем всегда оставаться верным правде, не довольствоваться поверхностным изучением, чуждаться эффектов и фальши. Объективный писатель берет на себя большую ношу; нужно, чтобы его мышцы были крепки... Прежде я так работал, и то не всегда; теперь я обленился, да и устарел» (78, стр. 295).

Противоречие между *«для себя»* (для внутренних целей, для удовлетворения потребности самого автора) и *«для других»* (для внешних целей, каковы деньги, слава, гражданское служение), как и противоречие между процессом создания (ἐνέργεια) и созданным (ἔργον) и отношением автора к тому и другому, непримиримы, лишь пока рассматриваются как одновременные моменты. В действительности они разновременны.

«Почему для тебя все, созданное тобой, немедленно теряет цену? — Интересует делание, а сделанное неинтересно» (101, т. IV, стр. 42).

«То правильное, чего я много сделал, уже больше до меня не касается, а то ложное, что у меня вырвалось, торчит у меня перед глазами, как привидение» (101, т. IV, стр. 30). Потому что верное — закончено, ошибочное — еще нет[22] (смотри ниже о том, что поэтические создания заканчивают собою периоды развития).

У Пушкина книгопродавец — поэту:

Вам ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда
Кипит, бурлит воображенье;
Оно застынет, и тогда
Постыло вам и сочиненье.
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

ПОНИМАНИЕ (КРИТИКА). ФОРМАЛЬНОСТЬ ПОЭЗИИ

Раз созданный образ освобождается из-под власти художника; является чем-то посторонним для него самого (см.: 61, стр. 186). Объясняя свое произведение (изменяя *а*, общее между *А* и *х*), он становится уже в ряды критиков и может ошибаться вместе с ними. Поэтому такие объяснения, стоящие вне самого произведения, бывают иногда не нужны, даже комичны, как подпись под картиной «се лев, не собака». (Этого случая не следует смешивать с параллелизмом мысли, заключенным в самом произведении.) Во всяком случае, ценность поэтического произведения, его живучесть, то есть то, что, например, целые века «пjесма иде от уста до уста», образная пословица решает споры, служит правилом жизни, — зависит не от того неопределенного *х*, которое стояло в виде вопроса перед автором в момент создания; не от того объяснения, которое дает сам автор или постоянный критик, не от его целей, а от силы и гибкости самого образа[23]. В некоторых случаях может быть доказано, что влияние художественного произведения, например, на изменение общественной жизни вовсе не входило в намерения их автора, который заботился только о создании образов, был поглощен, как Гоголь, делом своей души.

Как слово своим представлением побуждает понимающего создать *свое* значение, определяя только направление этого творчества, так поэтический образ в каждом понимающем и в каждом отдельном случае понимания вновь и вновь создает себе значение. Каждый раз это создание (конечно, не в чудесном смысле рождения из ничего, а в смысле известной кристаллизации находящихся в создании стихий) происходит в новой среде и из новых элементов.

Вывод из этого для способа объяснения поэтических произведений в школе: объяснять состав и происхождение внешней и внутренней формы, приготовляя только слушателя к созданию значения. Кто разъясняет идеи, тот предлагает свое собственное научное или поэтическое произведение.

Свойства поэтического произведения — относительная неподвижность образа (А) и изменчивость его значения x_1, x_2, x_3 и проч., то есть то, что оно при каждом случае понимания вновь оживает, стало быть, как язык, по словам Гумбольдта, есть столько же произведение (ἔργον), сколько деятельность (ἐνέργεια). Этим объясняется, «почему произведения темных веков сохраняют свое художественное значение во времена высокого развития, до тех пор, пока не исчезают из памяти людей те черты, из коих сложены их образы».

Таким образом, утверждение, что сочетание и полное соответствие образа и идеи находится в самом художественном произведении, есть миф. Мнение, что все то, к чему применялась образная пословица в течение веков, заключено в ней самой,— не менее сказочно, чем превращение стихотворного размера в сокола, похищающего божественный напиток. Это случай перенесения субъективного явления в объект.

Столь же странно притязание, чтобы поэтические произведения говорили то самое, что вздумается сказать по их поводу нам. Ведь нас много, а толкуемый нами образ один! Говорят: «Русские романы и повести никогда не стояли на высоте русской критики (разумеется критика, обращенная не к объективному прошедшему данного произведения, то есть не к происхождению и ближайшему значению заключенных в нем образов, а к настоящему, то есть к значению этих образов для нас). Критика уяснила беллетристические произведения не только читателям, но и самим авторам; не-

редко она говорила то, что автор и не думал говорить. Так, Добролюбов в «Темном царстве» повторил басню об Орле и Пауке и унес с собою на облака Островского, который никогда не предполагал улететь так высоко» (27).

То, что принято здесь за превосходство критики пред художественным произведением, есть действие самих произведений. Поэтому, когда «критика во имя практических требований объявила войну «художественности» и начала ценить литературные произведения не по талантливости их исполнения, а по их содержанию, по силе идеи, по их прогрессивным мыслям» (27), то она повторила басню о свинье, которая подрывала дуб, наевшись под ним желудей. Сравни Гёте:

«Они не желали тебе удачи,
Ты никогда не мыслил, как они!»
— Если бы они могли меня судить,
То я не был бы тем, что я есть.
(101, т. IV, стр. 81)

Формальность поэзии. Упреки художественным произведениям и их авторам могут быть, однако, и справедливы. Ибо много ошибочного в представлении всякой поэтической деятельности «священною жертвою», а поэта — «жрецом и вещим» (польское wieszcz), поэтического возбуждения — «вдохновением» (inspiration), «наитием, посещением демона», «божественным глаголом».

Мнение, что настоящее поэтическое произведение должно быть хорошо и плодотворно и что если оно не таково, то оно непоэтично, столь же детское, как и распространенный у нас способ выражения: «это научно» или «ненаучно». Раздаватели этих эпитетов как будто думают, что наука сидит в них самих или что она им тетка или сестра, уполномочившая их для выборов. Произведение может быть совершенно ложно и для своего и для всех последующих времен и тем не менее научно. И лучшие произведения со временем оказываются ложными. Но куда же их отнести, как не к науке?

Поэзия, как и наука, есть лишь способ мышления, употребляемый взрослыми и детьми, цивилизованными и дикими, нравственными и безнравственными. Она не только там, где великие произведения (как электричество не там только, где гроза), а, как видно уже из ее эмбриональной формы, то есть слова, — везде, ежечасно и ежеминутно, где говорят и думают. Ее определение не должно заключать

в себе никаких указок на содержание и достоинство образа.

Поэзия есть преобразование мысли (самого автора, а затем всех тех, которые — иногда многие века — применяют его произведение) *посредством конкретного образа, выраженного в слове,* иначе: *она есть создание сравнительно обширного значения при помощи единичного* сложного (в отличие от слова) ограниченного *словесного образа* (знака).

Это неполное определение. Как первичное создание поэтического образа, так и пользование им (вторичное создание) сопряжено с известным волнением, иногда столь сильным, что оно становится заметным постороннему наблюдателю: «Лицо его [импровизатора] страшно побледнело; он трепетал, как в лихорадке; глаза его засверкали чудным огнем; он... отер платком высокое чело, покрытое каплями пота» (А. С. Пушкин, «Египетские ночи», гл. III). Это чувство отлично от того, которое сопровождает более спокойное отвлеченное мышление, хотя между тем и другим существуют средние ступени.

Отметив необходимость трех моментов во всяком поэтическом произведении (*A*, *x*, *a*), следует помнить, что конкретности, образности недостаточно; в противном случае яркие сновидения были бы художественным творчеством.

ПОЭТИЧНОСТЬ СОДЕРЖАНИЯ. ИДЕАЛЬНОСТЬ В ПОЭЗИИ И НАУКЕ

Риторичность — стремление сознательно изображать содержание чертами далекими от действительности, возвеличивающими ее,— основана на cum hoc ergo propter hoc *. Гёте: «Поскольку школьный учитель стремится писать и разговаривать по-латински, то он кажется выше и благородней, чем он представляется себе в своей обыденной жизни» (101, т. IV, стр. 161). Рабское изучение образцов приводит к заключению, что впечатление, производимое ими, не может существовать без средств, которые в них. Таким образом возникает манера. Отсюда, между прочим, ложноклассические приемы. Освобождение от манеры есть освобождение личности. Новая русская поэзия с Ломоносова до нас представляет интерес такого освобождения.

* После этого, следовательно, из-за этого (*латин.*).

Об этом Белинский: «Все это (стрелы, мечи, копья, щиты и проч. в «Певце во стане русских воинов». — *А. П.*) — признак риторики; ибо поэзия проста: она не чуждается *обыкновенных* предметов действительности, не боится сделаться от них прозою, но *поэтизирует* самые *прозаические* вещи» (7, т. 3, стр. 258). Здесь, как и ниже, предполагается какая-то особая *«поэтичность содержания»:* «Заслуга Жуковского... в том, что он дал возможность содержания для русской поэзии» (7, т. 3, стр. 293). «Пушкин... употребил стих: «Но тын оброс крапивой дикой»... Из прежних поэтов едва ли бы кто не испугался пошлости и прозаичности этого слова (тын. — *А. П.*)» (7, т. 3, стр. 359). *Есть прозаические предметы:* «Заметим еще его (Пушкина. — *А. П.*) удивительную способность делать поэтическими самые прозаические предметы. Что, например, может быть прозаичнее выезда в санях модного франта, в сюртуке с бобровым воротником? Но у Пушкина это — поэтическая картина:

Уж темно; в санки он садится:
«Пади! пади! раздался крик;
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротник».
(7, т. 3, стр. 402)

Другие примеры: одесская грязь (см.: 7, т. 3, стр. 403); черкешенка учит пленника языку ее родины (см.: 7, т. 3, стр. 443) [24].

Отождествление искусства с действительностью мы находим в утверждениях, что «жизнь — поэзия», «местность — живописна». Ландшафтная живопись усовершенствована не в Швейцарии или другой стране, изобилующей так называемыми красотами природы... Русские поэты — Марлинский, Пушкин, Лермонтов и особенно Грибоедов — не красотам кавказской природы обязаны своими произведениями.

«Искусство — подражание природе» — не применимо к архитектуре и музыке. Доля правды есть, однако, в этом утверждении. Как в жизни отдельных художников, так и в истории художественных школ различают периоды изучения природы, которым мы обязаны лучшими произведениями, и периоды, когда люди отворачиваются от природы или поставляют целью подражание себе и другим (отсюда манерность, риторичность) (см.: 80, стр. 10—14). Безусловное подражание не есть цель искусства (см.: 80, стр. 14—

16). Художественное произведение подражает лишь взаимным отношениям и зависимости частей в предметах (см.: 80, стр. 16—17). Оно изменяет эти отношения, выдвигая вперед признак, служащий представителем или заместителем многих других (80, стр. 18 и следующие). Такой признак (respective признаки) называют существенным.

Это может быть справедливо лишь с дополнением «существенный лишь для известной точки зрения», а не безусловно. Эта существенность не выражение неизвестной «сущности вещи», а субъективный акт объединения признаков, действительная связь коих нам неизвестна. Поэтому художественное произведение дает всегда лишь одностороннее, неполное познание предмета и явления. Хвастливо-легкомысленно утверждать, что в языке (respective в живописи, поэзии) *вполне* отразился век, народ. Запах может нам напоминать весь цветок, но только если он был нам раньше известен. Из запаха мы не можем вывести формы растения.

Никакой живописец или ваятель не создал бы изображения льва, если бы ему был дан лишь признак, выдаваемый за сущность, а в действительности являющийся лишь бледным отвлечением: «большое четвероногое хищное животное», или фигура: «пасть, поднявшаяся на четыре лапы»; ни Фальстафа — из сластолюбия или хвастливости. Язык, или поэзия, или искусство — только одна из деятельностей человека. Лишь совокупность проявлений дает внутренний мир человека. По одному нельзя узнать всех. Искусство сводит разнообразие явлений к относительно немногим символическим формам (образам; музыкальная пьеса — образ настроения ее создателя). Но есть разница в способах идеализации. Смотри заметку Пушкина о характерах Мольера и Шекспира, сравнение способов идеализации романских и германских народов (см.: 138, стр. 276—277).

Требуют правды от художественного произведения. Что такое эта правда? Тэн: «Основной характер...— это свойство предмета, из которого вытекают все остальные или по крайней мере многие другие свойства, находящиеся с ним в определенной связи» (134, стр. 37). Таким образом, свойства льва выводятся из того, что он большое плотоядное (но и тигр и крокодил?); свойства Голландии (134, стр. 38—41) — из того, что она *аллювиальная* страна (но понизовья Днестра, Волги, Нила?). «Вы угадаете теперь

силою одного лишь рассуждения наружный вид этой страны...» (134, стр. 39). «Его-то (основной характер) именно искусство и хочет выставить в полном свете, и если искусство принимает на себя это дело, то потому только, что природа оказывается для того недостаточною; ибо в природе характер составляет только общую всему основу, искусству же предстоит сделать его преобладающим, господствующим над всем» (134, стр. 42).

То, что из X (объясняемого) выдвигается известная черта, зависит от свойства A (объясняющих комплексов), то есть *существенный* (!) характер — субъективен. В объясняемом, если вообразим себе его объективно существующим, нет черты, из которой par la seule force du raisonnement * можно было бы вывести все остальные, ибо каждый признак (например, аллювиальность страны) есть произведение множества других признаков и изменяется смотря по этому множеству. Поставить аллювиальную страну под другую широту и долготу, населить ее другим племенем или дать тому же племени другую историю, другое соседство и проч.,—и мы получим не Голландию. Таким образом, чистое самообольщение, когда нам кажется, что свойства Голландии мы вывели из одного существенного признака — аллювиальности.

Из односторонности художественных произведений вытекает, что самое пользование ими предполагает известное предварительное знание предметов, которые оно изображает. Отсюда необходимость комментариев для известных устаревших или неродных нам произведений. Отсюда возможность того, что стареют даже совершеннейшие произведения: «Главное несчастье реализма заключается в том, что нужно знать близко среду, воспроизводимую автором, чтобы оценить вполне достоинство его превосходнейших произведений, состоящее в сходстве с действительностью. Описание царскосельских скачек, например, восхитившее всех русских читателей, рискует оставить французов настолько же равнодушными, насколько оказались равнодушными москвичи к блестящей картине больших парижских скачек в «Нана» (139, стр. 299).

Об отношении искусства к природе и науке: «Ландшафт, созданный... талантливым живописцем, лучше всяких живописных видов в природе» (7, т. 1, стр. 641).

* Только силой рассудка (*франц.*).

«В науке и искусстве действительность больше похожа на действительность, чем в самой действительности, — и художественное произведение, основанное на вымысле, выше всякой были[25], а исторический роман Вальтер Скотта в отношении к нравам, обычаям, колориту и духу известной страны... *достовернее* всякой истории» (7, т. I, стр. 643). Сюда же — «Пушкин вполне испанец в «Дон-Жуане» и проч.

Гёте — иначе: «Вопрос: кто выше, историк или поэт? Ибо никто не может быть отброшен; они не конкурируют друг с другом, как бегуны или кулачные бойцы. Каждому надлежит его собственный венец» (101, т. IV, стр. 147) — как совет — *познай себя* (свои силы и средства), протягивай ножки по одежке, а то — «беда, коль пироги начнет печи сапожник».

Об *идеальности* искусства, отношении его к действительности Гёте: «Случайное — действительное, в котором мы не открываем ни закон природы, ни свободу для мгновения, мы знаем общее» (101, т. IV, стр. 122).

«Красота есть обнаружение тайных законов природы, которые[26], если бы они нам не явились, остались бы навеки скрытыми» (101, т. IV, стр. 130).

«Кому природа начинает приоткрывать свою очевидную тайну, тот чувствует неотразимую тоску по ее настоящему истолкователю — искусству» (101, т. IV, стр. 132).

«Сначала слышишь о природе и о подражании ей, а потом должна появиться прекрасная природа. Нужно выбирать; но уже выбирать лучшее! А как узнать его? По какому критерию выбрать его? И где этот критерий? Не в природе *ли он?*

Но допустим, что предмет дан нам — самое красивое дерево в лесу, которое и лесник признал бы в своем роде совершенным. Итак, чтобы превратить это дерево в картину, я хожу вокруг него и ищу, которая из его сторон самая красивая. Я отступаю от него достаточно далеко, чтобы увидеть его целиком; я дожидаюсь благоприятного освещения, и все же многое еще от природного дерева должно перейти на бумагу. Так может думать непосвященный; художнику, за кулисами его ремесла, следовало бы быть более просвещенным.

Именно то, что необразованные люди в произведении искусства принимают за природу, это все не природа (извне), это человек (природа изнутри)». Об идеальности по-

этической (и вообще художественного образа) см.: 61, стр. 190—191.

Яблоко, которое я вижу, держу, нюхаю, ем, не выдумано мною, но оно существует для меня настолько и в таком виде, насколько и как оно воспринимается мною и насколько эти восприятия вызывают прежние или сходные восприятия и мысли.

Вообще все то, что мы называем миром, природою, что мы ставим вне себя, как совокупность вещей, действительность, и самое наше *я* есть сплетение наших душевных процессов, хотя и не произвольное, а вынужденное чем-то находящимся вне нас. В этом смысле все содержание души может быть названо идеальным. Но в этой всеобъемлющей идеальности мы различаем низшие и высшие течения: сырые материалы и продукты различной степени сосредоточенности. В тесном смысле только эти сырые материалы наиболее субъективные, наименее выразимые, называем реальными, а мысль — идеальною. В этом уже заключено, что мысль, все равно — художественная или научная, так же не может быть тождественна с действительностью, как спирт и сахар с зерном, картофелем и свекловицей. Требование, чтобы искусство было подражанием природе, то есть той же действительности, похоже на требование, чтобы высшие организмы питались не сосредоточенной пищей и не химическими продуктами, а как земляные черви — даже больше: чтобы при питании не было претворения веществ в более тонкие и нужные, то есть чтобы самого питания не было. Если бы это требование было исполнено, оно было бы бесцельно, ибо зачем подражание, когда есть сама природа?

Толки об объективно прекрасном и также о том, что и *жизнь* со своими мелочами — такой *художественный факт,* что неумелая художественность скорей ослабляет ее впечатление, чем концентрирует его (90), основаны на qui pro quo. Если жизнь (природа, действительность) есть художественный, то она же и научный факт. Таким образом придем к ненужности науки. Но действительность в смысле низших сфер душевной деятельности человека, соответствующих душевной деятельности животных, ни художественна, ни научна.

Каждый раз, когда нам кажется, что природа непосредственно производит на нас художественное впечатление, между этими впечатлениями и природою стоит нечто весь-

ма сложное; ибо тот взгляд, результатом коего является нынешняя пейзажная живопись, был недоступен даже живописцу XVI века, не говоря уж о более раннем времени.

«Когда художники говорят о природе, они подразумевают всегда идею, не отдавая себе в этом ясного отчета» (101, т. IV).

Требование, чтобы искусство было подражанием природе, заключает в себе другое: чтобы стремление к совершенству в искусстве было стремлением к уничтожению разницы между сахаром и свекловицей. Но искусство и природа несоизмеримы.

«Как, по-видимому, ни нелепа мысль французских эстетиков прошлого века, что искусство должно украшать природу, но в ней есть своя часть истины: только они не поняли самих себя и, по рассудочному противоречию, отрицая простое списывание с природы, приняли подражание природе, хотя и украшенной. И если их подражания были манерны, искусственны и мертвы, то не дальше их ушли и эти quasi-романтические списывания с натуры, в которых красуются мужицкие побранки и поговорки во всей их неопрятной естественности» (7, т. 1, стр. 643).

«Наука отвлекает от фактов действительности их сущность — идею; а искусство, заимствуя у действительности материалы, возводит их до общего, родового, типического значения, создает из них стройное целое» (7, т. 1, стр. 643).

«К живописи применяется то же, что и к литературе,— ко всякому искусству: кто все детали передает — пропал; надо уметь схватывать одни характеристические детали. В этом одном и состоит талант и даже то, что называется творчество» (78, стр. 490).

Поэзия (искусство), как и наука, есть *толкование* действительности, ее переработка для новых, более сложных, высших целей жизни. Степень совершенства этой деятельности, имеющая только временную и субъективную мерку, безразлична при суждении о необходимости этой деятельности вообще.

Поэтический образ может быть назван идеальным в более тесном смысле не как «воплощение идеи» (мысль непонятная), а в том самом смысле, в каком может быть названо идеальным представление в слове. Именно идеализация как создание поэтического образа состоит в выделении из основного комплекса восприятий, в объединении известных черт и в устранении других, присутствие коих

сбивало бы мысль с пути, по которому направляет ее образ. Это тоже отвлечение, отличающееся от научного лишь видовыми признаками. Вытекающею отсюда односторонностью и вместе сосредоточенностью действия художественного произведения объясняется то явление, которое иногда приписывают неправильному развитию людей, именно слезы, восторги и проч., вызываемые поэтическими образами, и равнодушие к действительности, из коей взяты эти образы. Зло было бы здесь лишь тогда, если бы слезы и т. п., вызываемые романами и проч., притупляли восприимчивость, что бывает, однако, лишь в исключительных случаях. Согласно с этим поэтический образ, как обыкновенно говорится, может быть верным воспроизведением действительности, то есть *со стороны своего содержания* он может [ничего] не заключать в себе, что бы не могло заключаться в самой трезвой научной мысли и в самом повседневном, ничтожном по своей стоимости для нас восприятии.

Так в стихотворении Фета:

Облаком волнистым
Пыль встает вдали;
Конный или пеший —
Не видать в пыли.
Вижу: кто-то скачет
На лихом коне.
Друг мой, друг далекий,
Вспомни обо мне! —

только форма настраивает нас так, что мы видим здесь не изображение единичного случая, совершенно незначительного по своей обычности, а знак или символ неопределенного ряда подобных положений и связанных с ним чувств. Чтобы убедиться в этом, достаточно разрушить форму. С каким изумлением и сомнением в здравомыслии автора и редактора встретили бы мы на особой странице журнала следующее: «Вот что-то пылит по дороге, и не разберешь, едет ли кто или идет. А теперь видно... Хорошо бы, если бы заехал такой-то!» Этот пример ведет к рассмотрению следующего.

ВИДЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНОСКАЗАТЕЛЬНОСТИ

В слове с живым представлением всегда есть и до самого забвения представления увеличивается несоразмерность между этим представлением и его значением, то есть при-

знаком, средоточием коих оно становится. Так и поэтический образ каждый раз, когда воспринимается и оживляется понимающим, говорит ему нечто *иное* и *большее*, чем то, что в нем непосредственно заключено. Таким образом, поэзия есть всегда *иносказание*, ἀλληγορία в обширном смысле слова.

Отдельные случаи поэтической иносказательности, в действительности переходящие друг в друга и потому трудно разграничимые, следующие.

А. Иносказательность в тесном смысле, переносность (метафоричность), когда образ и значение относятся к *далеким друг от друга порядкам явлений*, каковы, например, *внешняя природа и личная жизнь:* Гейне, «Ein Fichtenbaum steht einsam...», Лермонтов, «Сосна»:

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна,
И дремлет качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.

И снится ей все, что в пустыне далекой —
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет.

Перевод Тютчева сохраняет противоположность полов «Ein Fichtenbaum» и «die Palme» — и вместе с тем большую степень иносказательности:

На севере мрачном, на дикой скале
    Кедр одинокий под снегом белеет,
И сладко заснул он в инистой мгле,
    И сон его вьюга лелеет.
Про юную пальму все снится ему,
    Что в дальних пределах Востока,
Под пламенным небом, на знойном холму,
    Стоит и цветет одинока...

Или *несходные положения человеческой жизни.* Пушкин, «Арион» (1827):

Нас было много на челне;
Иные парус напрягали,
Другие дружно упирали
Вглубь мощны веслы. В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчанье правил грузный челн;
А я — беспечной веры полн, —
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн

Измял с налету вихорь шумный...
Погиб и кормщик и пловец! —
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

Б. Художественная типичность (синекдохичность) образа, когда образ становится в мысли началом ряда подобных и однородных образов. Цель поэтических произведений этого рода, именно обобщение, достигнуто, когда понимающий узнает в них знакомое: «я это знаю», «это так», «я видал, встречал таких», «так на свете бывает». И тем не менее образ является откровением, колумбовым яйцом.

Изобильные примеры такого познания при помощи созданных поэзией типов представляет жизнь (то есть применение) всех выдающихся произведений новой русской литературы с «Недоросля» и до сатир Салтыкова; у последнего сверх его собственных типов, имена коих стали нарицательны, еще (как в древнегреческой трагедии, выросшей на эпических основах, как в итальянских кукольных комедиях с постоянными характерами) — пользование известными уже типами (Молчалин, Чацкий, Ноздрев, Расплюев). Условия такой типичности и вместе пример познания при помощи готовых поэтических образов отмечены Пушкиным: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков... Но нигде, может быть... гений Шекспира не отразился с таким многообразием, как в Фальстафе, коего пороки, один с другим связанные, составляют забавную, уродливую цепь... В молодости моей случай сблизил меня с человеком, в коем природа, казалось, желая подражать Шекспиру, повторила его гениальное создание. *** был второй Фальстаф: сластолюбив, трус, хвастлив, не глуп, забавен, без всяких правил, слезлив и толст. Одно обстоятельство придавало ему прелесть оригинальную. Он был женат. Шекспир не успел женить своего холостяка... сколько сцен, потерянных для кисти Шекспира! Вот черта из домашней жизни моего почтенного друга. Четырехлетний сынок его, вылитый отец, маленький Фальстаф III, однажды в его отсутствии повторял про себя: «Какой папенька хлаблый! Как папеньку государь любит!» Мальчика под-

слушали и кликнули: «Кто тебе это сказал, Володя?» — «Папенька, — отвечал Володя» (Шейлок, Анджело и Фальстаф Шекспира).

О синекдохичности образов: «Графчик С-с неправ, говоря, что лица, подобные Н. П. и П. П. (в «Отцах и детях»), — наши деды: Н. П. это я, Огарев и тысячи других; П. П. — Столыпин, Есаков, Боссет,— тоже наши современники. Они лучшие из дворян — именно потому и выбраны мною, чтоб доказать их несостоятельность». — «Я никак не могу согласиться, что даже «Стук-Стук» нелепость. Что же оно такое? — спросите вы. А вот что: повальная студия русского самоубийства, которое редко представляет что-либо поэтическое или патетическое, а напротив, почти всегда совершается вследствие самолюбия, ограниченности, с примесью мистицизма и фатализма» (78, стр. 104, 106, 239).

Сюда — поэтические описания, аналогичные с ландшафтной живописью мертвой природы, например «Обвал» Пушкина; Тютчева:

Тихой ночью, поздним летом,
Как на небе звезды рдеют,
Как под сумрачным их светом
Нивы дремлющие зреют...
Усыпительно-безмолвны,
Как блестят в тиши ночной
Золотистые их волны,
Убеленные луной...
(81, стр. 152)

Его же «Полдень»: «Лениво дышит полдень мглистый» (81, стр. 69); «Песок сыпучий по колени...» (81, стр. 80); «Не остывшая от зною, ночь июльская блистала» (81, стр. 179); «Первый лист»: «Лист зеленеет молодой» (81, стр. 176); «Как весел грохот летних бурь» (81, стр. 181).

Сюда же изображения лиц, характеров, событий, чувств, сводящие бесконечное разнообразие жизни на сравнительно небольшое число групп. Здесь поэзия, как и пластическое искусство, в своих областях является могущественным донаучным средством познания природы, человека и общества. Она указывает цели науке, всегда находится впереди нее и незаменима ею вовеки.

Это один из случаев синекдохи. Неизменный ход познания здесь — от образа к познаваемому. Отсюда — непоэтичность, то есть бесцельность, холодных и бледных

конкретными чертами, придуманных иносказаний, например олицетворений готовых отвлеченных понятий, ничего не прибавляющих к этим понятиям. Евангельские и другие подобные притчи поэтичны постольку, поскольку допускают и другие применения.

Сохраняя эту типичность при дальнейшем возбужденном им движении мысли, образ может стать для нас иносказательным в тесном смысле (метафоричность). Есть много поэтических произведений, которые могут быть понимаемы так или иначе, *смотря по свойствам понимающего, степени понимания, мгновенному настроению.* Держать понимающего на весу между одною и другою иносказательностью; говорить то, что хорошо и для понимающего ребенка, но что будет хорошо и при разнообразных более глубоких проникновениях в смысл,— могут только натуры глубокие. Таковы — «Кавказ», «Обвал» Пушкина. Сюда ряд стихотворений Тютчева. «Утро в горах» (81, стр. 63):

Лазурь небесная смеется,
Ночной омытая грозой,
И между гор росисто вьется
Долина светлой полосой.

Лишь высших гор до половины
Туманы покрывают скат,
Как бы воздушные руины
Волшебством созданных палат.

«Снежные горы» (И между тем как полусонный, наш дольний мир...» (81, стр. 64).

Яркий снег сиял в долине:
Снег растаял и ушел...
Но который век белеет
Там, на высях снеговых?
(81, стр. 120)

«Над виноградными холмами...» (81, стр. 113). *Женева:*

Утихла биза... Легче дышит
Лазурный сонм женевских вод...
А там, в торжественном покое,
Разоблаченная с утра,
Сияет Белая Гора,
Как откровенье неземное.
(81, стр. 235)

«Хоть я и свил гнездо в долине» (81, стр. 223). Сравни Пушкина «Монастырь на Казбеке»:

Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство бога скрыться мне!

В том случае, когда поэт прямо или же не допускающими двусмысленности намеками направляет мысль к такому, а не другому пониманию образа, этот последний становится подчиненным моментом более сложного образа, заключающего в себе и толкование, сделанное самим поэтом. Получается новая форма: параллелизм мысли, иногда явственный и в расположении и в выражении, иногда более или менее скрытый. Таков, например, ряд стихотворений Тютчева, как бы служащих ответом на вопрос: «*Что внизу?*», сосредоточивающих интерес не столько на самом образе, сколько на его применении. Стихотворение Тютчева «Ива»:

Что ты клонишь над водами,
Ива, макушку свою?
И дрожащими листами,
Словно жадными устами,
Ловишь беглую струю?..
Хоть томится, хоть трепещет
Каждый лист твой над струей...
Но струя бежит и плещет,
И, на солнце нежась, блещет,
И смеется над тобой...

(Неудовлетворимость стремлений к наслаждению и счастью, равнодушная природа.)

«Фонтан»:

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится...

(Неудовлетворимость стремлений к знанию, роковой предел человеческой жизни — явственный параллелизм в выражении и расположении частей.)

Как над горячею золой
Дымится свиток и сгорает...
Так грустно тлится жизнь моя...

(Жажда полной, хотя бы и мгновенной жизни — явственная подчиненность образа «как — так».)

Дума за думой, волна за волной —
Два проявленья стихии одной...
Тот же все призрак тревожно-пустой.
(81, стр. 178)

«Не рассуждай, не хлопочи!.. Безумство ищет, глупость судит... Чего желать? О чем тужить?» (81, стр. 169).

«Равнодушная природа»: Пушкин, «Евгений Онегин» (гл. VII, строфы 1—3): «Гонимы вешними лучами» и проч. Тютчев, «Весна»: «Как ни гнетет рука судьбины... Что устоит перед дыханьем и первой встречею весны!» (81, стр. 137); «И гроб опущен уж в могилу... А небо так нетленно-чисто» (противоположность тленья и нетленности); «Гроза прошла — еще курясь, лежал высокий дуб, перунами сраженный... А уж давно, звучнее и полней, пернатых песнь по роще раздалася...» (81, стр. 76) — здесь как совершившееся то, что как *желание* в стихотворении Пушкина «Аквилон»: «Пускай же солнца ясный лик отныне радостью блистает» и проч.; «Кончен пир, умолкли хоры... Как над этим дольним чадом... Звезды чистые горели...» (81, стр. 165); Est in arundineis modulatio musica ripis: «Певучесть есть в морских волнах... И отчего же в общем хоре душа не то поет, что море, и ропщет мыслящий тростник?» (81, стр. 244); «Смотри, как запад загорелся вечерним заревом лучей, восток померкнувший оделся холодной сизой чешуей! (Предвестия войны. — *А. П.*). В вражде ль они между собою? Иль солнце не одно для них и, неподвижною средою деля, не съединяет их?» (81, стр. 135) — «Жалкий человек. Чего он хочет!.. Небо ясно, под небом места много всем...» («*Валерик*» Лермонтова; сравни его же «Парус»).

Равнодушная новая жизнь: «Как птичка раннею порою»:

Как грустно полусонной тенью,
С изнеможением в кости,
Навстречу солнцу и движенью
За новым племенем брести!..
(81, стр. 105)

Уйти! («Я б хотел забыться и заснуть»— Лермонтов) — Тютчев:

Душа хотела б быть звездой,
Но не тогда, как с неба полуночи...
Но днем, когда, сокрытые как дымом...
(81, стр. 62)

Еще шумел веселый день...
И мне казалось, что меня
Какой-то миротворный гений
Из пышно-золотого дня
Увлек, незримый, в царство теней.
(81, стр. 67)

Когда, что звали мы своим,
Навек от нас ушло...
Пойдем и взглянем вдоль реки...
Душа впадает в забытье —
И чувствует она,
Что вот помчала и ее
Великая волна.
(81, стр. 368)

Сравни:

Как хорошо ты, о море ночное...
Волны несутся, гремя и сверкая,
Чуткие звезды глядят с высоты.
В этом волнении, в этом сияньи,
Весь, как во сне, я потерян стою —
О, как охотно бы в их обаянье
Всю потопил бы я душу свою...
(81, стр. 239)

Душа «с беспредельным жаждет слиться» (81, стр 109):

Смотри, как на речном просторе...
За льдиной льдина вслед плывет...
Все вместе — малые, большие...
Сольются с бездной роковой!..
О нашей мысли обольщенье,
Ты, человеческое Я,
Не таково ль твое значенье,
Не такова ль судьба твоя?
(81, стр. 175)

А *пока:*

Как ни гнетет рука судьбины...
И ринься, бодрый, самовластный,
В сей миротворный океан!..
И жизни божески-всемирной
Хотя на миг причастен будь!
(81, стр. 137)

Уйти в себя:

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои...
(81, стр. 72)

Душа моя — Элизиум теней
(81, стр. 96)

В мир бессознательного, в мир сновидений:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами...
(81, стр. 65)

Этому настроению сродни ночь: *«Есть некий час... всемирного молчанья»* (81, стр. 56); *«День и ночь»*:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканный...
Но меркнет день — настала ночь;
Пришла — и, с мира рокового
Ткань благодатную покрова
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена...
(81, стр. 139)

Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадный, день любезный,
Как золотой покров она свила,
Покров, накинутый над бездной...
И как виденье, внешний мир ушел...
И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастию темной...
И чудится давно минувшим сном
Ему теперь все светлое, живое...
И в чуждом, неразгаданном, ночном
Он узнает наследье родовое.
(81, стр. 163)

Первоначальное место образа в тесном смысле (= представление в слове) в говорящем (поэте) — до определенного значения, в понимающем — до всякого значения. Но при создании сложных поэтических образов материалом могут служить и прежние продукты поэтического познания. От вышеприведенного случая, когда главным является применение, следующее за образом,— один шаг к тому случаю, когда применение и по месту является первым, а образ в тесном смысле, при помощи коего некогда создано было применение, вторым, как по придаточности значения, так и по месту. Эта поэтическая перестановка (inversio) может быть названа сравнением в тесном смысле.

Биограф Тютчева рассказывает, что раз Тютчев, воротившись домой в ненастную осеннюю ночь на открытых извозчичьих дрожках, весь промокший, сказал дочери, помогавшей ему снимать мокрое платье: «Я сложил несколько стихов». Это было стихотворение:

Слезы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой...
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистощимые, неисчислимые,—

Льетесь, как льются струи дождевые
В осень глухую, порою ночной.
(81, стр. 155)

Премиссы этого стихотворения: а) готовое, известное с незапамятных времен сравнение: «дождь — это слезы»; б) общее печальное настроение, вызванное слышанным или виденным, может быть, в тот вечер. Под влиянием этого настроения впечатление минуты (глухая пора, дождь льет, льет, льет) сливается с первым членом сравнения *а* и объясняется вторым, выдвигая в нем признаки (постоянство, безвестность, незримость, неистощимость), которые опять обращают мысль к дождю. Таким образом, в инверсии тот же путь проходится мыслью дважды. Сравни Пушкина «Я пережил свои желанья» — *образ, лежащий в основе стихотворения, — в конце:*

Так, поздним хладом пораженный,
Как бури слышен зимний свист,
Один — на ветке обнаженной
Трепещет запоздалый лист!
(67, т. II стр. 27)

«Узник»— орел в клетке:

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном...

«*Вакхическая песня*»:— «Что смолкнул веселия глас?..»:

Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума...

ВЛИЯНИЕ ПОЭЗИИ. ГЕРОИЗМ

Случаи *А* и *Б* могут рассматриваться не только как направленные к познанию, имеющие теоретическое значение, но и со стороны практической как влияющие на изменение действительности через посредство чувств, производимых ими в понимающем. Эта сторона поэтической иносказательности (метонимичное заключение от причины к действию) сходна с практическим значением музыки, возбуждающей бодрость или уныние, радость или печаль и посредством этих чувств влияющей на действия. Всякий поэтический образ через посредство своей метафоричности

в тесном смысле или типичности (то есть через момент познания) может производить такое влияние мимоходом. На этом основано распространенное мнение о нравственном, воспитательном, облагораживающем значении поэзии вообще — мнение, к которому надобно прибавить и обратное.

Но есть роды поэзии, которые, не будучи дидактичны в тесном смысле, достигают практической цели возвеличением или умалением действительности. Сюда, во-первых, обширный — древний — род величаний, выродившийся, между прочим, в лжеклассическое хвалебное стихотворство. В русской народной поэзии этот род представлен, между прочим, обширным и прекрасным разрядом малорусских колядок и щедровок. Песни эти по случаю начала нового периода земледельческой жизни (отчасти и пастушеской), «нового лета», ставят лица, коим поются (хозяина, хозяйку, сына, дочь), в идеальные, желанные положения; иногда явственно апофеозируют их, для того чтобы «дім звеселити», чтоб это желание осуществилось. Они основаны на вере в таинственную силу слова, в то, что слово есть сущность, слово — дело; что произнесение настоящего слова если и не есть еще осуществление, то прямо ведется к нему: «від сього слова бувай же здоров!» или великорусское «кому поем, тому выпоем», «тому сбудется, не минуется».

Мы давно пережили эту веру и удержали память о ней лишь в немногих выражениях, как «будьте здоровы» и т. п.; но есть область, в которой и мы должны признать слово за дело, в которой казаться — то же, что быть.

Склонность детей к героизму наблюдается от времени до времени в следующем: гимназист третьего класса, начитавшись Майн Рида, отправляется странствовать с намерением переплыть океан и проч. Жаль только, если для этого он крадет у родных и знакомых; жаль, если он при этом обнаруживает весьма скудные географические познания. Если мальчик, вообразивши себя сказочным героем, размахивает линейкой, как мечом, то по каким признакам можем его счесть не действительным героем в ту минуту? Если потом в жизни ему случится с напряжением сил или с потерею здоровья и жизни сделать что-либо доброе и великое, то не будет ли это дело (практический героизм) корениться в том (идеальном) размахивании линейкою? И не может ли случиться, что при этом деле он

будет так поглощен его техникой, что для чувства не останется места? Если так, то героизм как чувство полноты сил, как счастье, скорее, тогда, когда ребенок размахивает линейкой, чем после. Кто воображает себя счастливым, тот действительно счастлив. Тут не может быть разницы между действительным и мнимым.

Мысль, что истинный героизм не зависит от того, совершено ли действие, выдерживающее критику, или нет, находит себе иллюстрацию у Гейне и у Гёте.

«(Тирольцы)... О политике они ничего не знают, кроме того, что император носит белый мундир и красные штаны... Когда же к ним взобрались патриоты и красноречиво стали внушать им, что теперь у них государь в синем мундире и белых штанах, они схватились за ружья, перецеловали жен и детей, спустились с гор и пошли на смерть за белый мундир и любимые красные штаны.

В сущности, ведь все равно, за что умереть, только бы умереть за что-нибудь дорогое, и такая кончина, исполненная тепла и веры, лучше, чем холодная жизнь без веры. Уже одни песни о такой кончине, звучные рифмы и светлые слова согревают наше сердце, когда его начинают омрачать сырой туман и назойливые заботы» (Г. Гейне, «Путевые заметки»).

Сравни: Гёте («Новый Амадис»):

С детства в комнате одной
Заперли меня...
Но, фантазия, цвели
Чары мне твои!
Я героем смелым стал,
И, как принц Пипи,
Мир весь облетал...

Страдания и радости от воображаемых и действительных причин одинаково действительны. У Л. Толстого («Отрочество») есть параллель к гётевскому Амадису: глава XV, «мечты» в чулане — «И как скоро вхожу в колею прежних мечтаний, я вижу, что продолжение их невозможно и, что всего удивительнее, не доставляет мне никакого удовольствия». Гёте: «Ах, она умчалась вдаль! Кем увлечена? Кто б ее мне мог вернуть? Где ее страна? В ту страну где путь?»

Таким образом, хотя бы и пошатнулась и исчезла вера в чудесную силу слова, но если героические образы песни таковы, что слушающие применяют их к себе, то практическая цель величанья достигается.

В письменной поэзии создание положительных идеалов, направленных к этой цели, затруднено нашей разборчивостью:

...Мечты поэта!
Историк строгий гонит вас.

А так как этот историк более-менее в каждом из нас, то мы не можем сказать:

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман,

ибо то, что мы признаем за обман, уже неспособно нас возвышать.

Но если трудно найти натуру и краски для «нас возвышающего» цельного лица, то можно их найти для взаимодействия образов, событий, чувств, коих совокупность может произвести тоже (веселящее) бодрящее, облагораживающее действие. Кроме того, есть и другой протертый путь, косвенно ведущий к той же цели, — сатира, в коей действует «одно честное благородное лицо» — «смех».

Счастлива литература, обладающая образами, которые способны давать такое направление героизму отрочества и юности. Счастливы поколения, которые такими впечатлениями молодости предохранены от скуки жизни. Поэзия способна формировать, давать форму мечтам юности. Потребность положительных типов глубоко чувствовал Гоголь (он искренен в этом). Он сознавал и невозможность создавать такие типы без уверенности в их существовании в действительности и опасность пессимизма.

Великие люди не всегда велики в глазах не одних своих камердинеров; но велик мир, человечество, народы, события даже до ежедневных, если понято их значение.

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей.
(66, гл. I, строфа XLVI)

Это истина, однако, неполная. Принятая за полную, она ведет к теоретическим заблуждениям и разрушает нравственность. В применении к «народу» воспитательно действует идеализация мужика, знакомство с народной поэзией. Пусть мужик дурен, но, между прочим, поэзия его хороша. Следовательно, он не весь дурен и главное в нем, как и в человеке вообще, может быть не то, что он дурен, а то, что он способен к хорошему.

ЦЕЛЬ В ИСКУССТВЕ. ЧИСТАЯ И ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ. КАРТИНА КРАМСКОГО «ХРИСТОС...»

«Выражение *«искусство бесцельно»* — образно и, как всякое образное положение, может посредством ложных толкований легко быть доведено до абсурда[27]. Одно из самых слабых возражений — заимствованное из сравнения с тем, что само вне научного познания: «...искусство так же не может быть бесцельно, как небесцельны создания его небесного первообраза, божественного всемогущества» (142). Но человекообразное представление бога, имеющего *цели,* следовательно, *нечто* в данный момент им недостигнутое, его ограничивающее, — несовместимо с беспредельностью и совершенством божества. Оставаясь на человеческой почве, следует рассмотреть сначала бесспорные стороны вопроса.

Художественные произведения, возникая из некоторого стремления художника, заканчивают собою это стремление и служат его целью. Таким образом, вопрос состоит только в присутствии или отсутствии внешних целей. Бесспорно также отличие цели от действия: имело ли *цель художественное произведение или нет,* действие, влияние его, если оно воспринимается, не подлежит сомнению. Наконец, бесспорно, что сам художник может иметь внешние цели и может не иметь их. Уже из этого вытекает, что изречение «бесцельность искусства», понятое безусловно,— ошибочно. Итак, вопрос состоит в оценке последствий присутствия или отсутствия внешних целей в искусстве.

Без образа нет искусства, в частности поэзии. Без многосложности, конкретности нет образа. Искусство всех времен направляет усилия к достижению внутренней цели. Известная множественность черт и прочность их связи, то есть легкость, с которою их совокупность схватывается и сохраняется понимающим, есть мера художественности. Если кто-либо решил заранее доказать или внушить нечто и таким образом сознательно стремится к определенной цели и доказывает *примером,* из которого вытекает только то, что имело быть доказано, то он — прозаик, ученый, моралист, проповедник, пророк, но не художник. Если он, выбрав пример, находит удовольствие в его изображении и, увлеченный, сообщает своему примеру жизненность, конкретность, то неизбежно пример будет говорить больше того или вовсе не то, что предположено. Таким образом,

под влиянием натуры художника дидактическая цель явится чем-то второстепенным.

Поэтическое дидактическое произведение удалится от прозы и приблизится к чисто поэтическим произведениям. Таким образом, по присутствию или отсутствию внешней сознательной цели поэзия делится на дидактическую в обширном смысле и чистую.

Чтобы быть дидактиком и в то же время поэтом, нужно обладать любовью к истине, не допускающею искажения примера в угоду тому, что им должно быть доказано. Под этим условием дидактическая поэзия равноценна с чистою. Достоинство дидактической поэзии зависит также от того, что ею должно быть доказано. Это demonstrandum может быть образом характера и настроения самого поэта. Таким образом, дидактическая поэзия является субъективной и в известном смысле лирической. Этот лиризм и дидактичность — в лицах романов, драм, устами коих говорит сам автор.

«Мое отношение к Шиллеру, — говорит Гёте, — основывалось на определенном направлении к одной цели; наша деятельность сообща (unser Gemeinsamthätigkeit) — на различии средств, какими мы старались достигнуть этой цели. По поводу тонкого различия между нами, которое было предметом нашего разговора и о котором напоминает мне одно место Шиллерова письма, мне пришли следующие мысли: большая разница, ищет ли поэт частного ко всеобщему или же видит он в частном всеобщее. Из первого приема возникает аллегория, где частное имеет лишь значение примера (Beispiel, Exempel), образца всеобщего; второй же прием есть сущность поэзии в собственном смысле (ist eigentlich die Natur der Poesie); он высказывает частное, не думая об общем или не указывая на него. Кто живо воспримет это частное, тот вместе с ним получает и общее, не замечая этого вовсе или заметив лишь поздно» (101, т. IV, стр. 149). Тем не менее Шиллер все так же поэт.

«(Магомет)... настойчиво утверждает и заверяет, что он пророк, а не поэт и при этом его Коран следует рассматривать как закон божий, а не как что-то близкое к человеческой книге, предназначенной для обучения или удовольствия.

Если мы хотим точнее определить различие между поэтами и пророками, то мы говорим: оба проникнуты и воодушевлены богом, но поэт использует предоставленное ему

дарование в радости, чтобы порождать радость, добиваясь тем самым почестей или по крайней мере лучшей жизни. Не принимая во внимание все остальные цели, ищет он многообразия, возможности показать себя неограниченно в образе мыслей и изображениях. Пророк, наоборот, стремится только к единственной определенной цели; требуя последней, обходится он простейшими средствами. Он только хочет провозгласить свое учение как образец и посредством него и вокруг него сплотить народ. К тому же он только требует, чтобы мир верил; он должен стать, следовательно, и оставаться одномысленным, ибо разнообразию не верят, его познают» (Гёте, «Западно-восточный диван»).

Крамской о своей картине «Христос в пустыне»: «Уже пять лет неотступно он стоял передо мною; я должен был написать его, *чтобы отделаться...* Во время работы за ним, *я* много думал, молился и страдал... Бывало, вечерком уйдешь гулять и долго по полям бродишь, до ужаса дойдешь, — и вот, видишь фигуру, статую. Наутро, усталый, измученный, исстрадавшийся, сидит один между... печальными, холодными камнями. Руки судорожно и крепко... сжаты, пальцы впились, ноги поранены и голова опущена. Он крепко задумался, давно молчит, так давно, что губы даже как будто запеклись, глаза не замечают предметов, и только время от времени брови шевелятся, повинуясь законам мускульного движения. Ничего он не чувствует; не чувствует, что холодно немножко, не чувствует, что у него все члены уже как будто окоченели от продолжительного и неподвижного сиденья. Нигде ничего не шевельнется, только у горизонта черные облака плывут от Востока да несколько волосков по воздуху стоят горизонтально от ветерка. И он все думает, все думает... Вы спрашиваете: могу ли я написать Христа?.. Совершил, может быть, профанацию, но не мог не писать. Должен был написать... не мог обойтись без этого... мне иногда кажется, что это как будто и похоже на ту фигуру, которую я по ночам видел, то вдруг — никакого сходства. Словом, грустное сознание (известной степени прозаичности изображения. — *А. П.*), что мне нет другого удела, как изображать самые тривиальные портреты с самых обыденных личностей» (75, стр. 468—469).

С натуры ли пишет художник? «Фигура Христа меня очень долго преследовала... Я видел эту думающую, тоскующую, плачущую фигуру... Я видел ее как живую. Однажды следя за нею, я вдруг почти натолкнулся на нее, именно на рассвете; именно она так сидела, сложивши руки, опустивши голову; рот, от долгого молчания, почти помертвел. Он меня не заметил. Я тихонько, на цыпочках, удалился, чтобы не мешать, и затем уже я забыть не мог... Мне *надо* было сделать, чтобы *хотя сколько-нибудь поделиться впечатлением.* Все это там есть, не выдумано; я все так видел. Случайно вся обстановка была именно такова» (75, стр. 469—470).

Спустя пять лет он пишет о той же картине: «Под влиянием ряда впечатлений у меня осело очень тяжелое ощущение от жизни (Какое? А — для критики недоступно.— *А. П.)*. Я вижу ясно, что есть один момент в жизни каждого человека, мало-мальски созданного по образу и по подобию божию, когда на него находит раздумье: пойти ли направо или налево? Я по собственному опыту, по моему маленькому, могу догадываться о той страшной драме, какая разыгрывалась во времена исторических кризисов. И вот, у меня является страшная потребность рассказать другим то, что я думаю. Но как рассказать? Чем, каким способом я могу быть понят? *По свойству натуры, язык иероглифа* для меня доступнее всего (здесь — разница между художником и ученым. — *А. П.*) И вот я *однажды,* когда особенно был этим занят, гуляя, работая, лежа и прочее и прочее, вдруг увидел фигуру, сидящую в глубоком раздумье. Я очень осторожно начал всматриваться, ходить около нее, и во время моего наблюдения, очень долгого, она не пошевелилась, меня не замечала. Его дума была так серьезна и глубока, что я заставал его постоянно в одном положении. Он сел так, когда солнце было еще перед ним, сел усталый, измученный, сначала проводил глазами солнце, затем не заметил ночи, и на заре уже, когда солнце должно было подняться сзади него, он все продолжал сидеть неподвижно... Мне стало ясно, что он занят важным для него вопросом, настолько важным, что к страшной физической усталости он нечувствителен. Он точно постарел на 10 лет. Но все же я догадывался, что это такого рода характер, который, имея силу все сокрушить, одаренный талантами покорить себе весь мир, решается не сделать того, куда влекут его наклонности. Кто это

был? *Я не знаю,* по всей вероятности, это была галлюцинация; я в действительности, надо думать, не видал его. Мне показалось, что это всего лучше подходит к тому, что мне хотелось рассказать. Тут мне даже ничего не нужно было придумывать, я только старался скопировать. И когда кончил, то дал ему дерзкое название. ...Я знаю только, что утром, с восходом солнца человек этот исчез. И я *отделался от постоянного его преследованья...* То есть я не знаю, кто это. Это есть выражение моих личных мыслей» (75, стр. 470—471).

«Как надо понимать, — спрашивает Стасов, — утверждение Крамского в 1878.., что картина названа «Христом» только по окончании ее, между тем как из письма еще 1872 года мы знаем, что картина носила именно это название и имела именно эту задачу еще до приступа к писанью ее? Кажется, все это произошло из желания сделать не картину, а, говоря словами самого Крамского, *иероглиф,* то есть произошло оттого, что художественные цели были тут второстепенны, а на место их налицо была лишь задача рассудочная (а плакал?!—*А. П.*), заимствовавшая от искусства лишь форму. Тем не менее в картине было немало достоинств *истинно художественных.* Общее расположение, поза, освещение, драпировка, даже отчасти тон были прекрасны... Был у нее один сильный недостаток, много портивший все дело: это элегическое, меланхолическое выражение, приданное лицу Христа. *Всем дорог, важен и нужен* в картине Христос действующий, проповедующий, совершающий великие дела.., а не сомневающийся и расслабленный, затрудненный и нерешительный, каким вздумали его представить Ге («Тайная вечеря».—*А. П.*) и Крамской. Это было только следствием их личного настроения и характера (этого мало! — *А. П.*). Еще в дневнике 1873 года Крамской называет своего Христа «меланхолическим». В письме к П. М. Третьякову от 10 ноября 1876 года он говорит: «Васильев часто меня (в 1871) спрашивает: зачем у меня в большинстве случаев такое горестное выражение, когда я счастлив? Он того не мог понять, что личное счастье еще не наполняет жизни». Какая разница Иванов с его «Явлением Христа народу»! здесь Христос является твердым, решительным, уверенным в себе и в своем деле, идущим мужественно навстречу великим событиям» (75, стр. 471).

Отсюда следует, что как субъективен художник, так и

зритель, слушатель, читатель и что художнику остается искать своего ценителя. В «Люди 40-х годов» Писемского герой читает свой роман двум женщинам. «Он полагал, что раздирающие душу и в то же время, как ему казалось, исполненные житейской правды сцены непременно поразят его слушательниц», но одну «просто мучила ревность» (так как в изображенной им женщине она узнавала другую, а не себя), а другая «m-lle Прыхина... полагала, что перу писателя всего приличнее описывать какого-нибудь рыцаря или по крайней мере хотя и штатского молодого человека, но едущего на коне, и с ним встречается его возлюбленная в платье амазонки и тоже на коне и т. п.». «Зачем описывать то, что мы знаем, видим и встречаем каждый день? Это уже и без того наскучило»... «никогда, ни на какой картине мужик не может быть интересен! никогда!» А «Монте-Кристо»—прелесть, чудо!» (59, т. XVI, стр. 92—93).

В 1872 году Крамской писал: «Надо писать еще Христа... то есть не собственно его, а ту толпу, которая хохочет во все горло, всеми силами своих громадных животных легких. В самом деле, вообразите: нашелся чудак: «*Я*, говорит, знаю один, где спасенье; Меня послал *Он*, и *Я* его *Сын*. Я знаю, чего *Он* хочет, идите за мной!» ...Его схватили: «Попался! Ага! Вот он!» — Постойте — гениальная мысль! Знаете что, — говорят солдаты, — он царь, говорит? Ну хорошо, нарядим его шутом-царем!» (75, стр. 472). Из другого письма. «Чудесно! Сейчас все готово, и господам докладывают. И вот, все высыпало на крыльцо, на двор, и все, что есть, — покатывается со смеху. На важных лицах благосклонная улыбка, сдержанная, легкая; тихонько хлопают в ладоши; чем дальше от интеллигенции, тем шумнее веселость, а на низменных ступенях развития — гомерический хохот. Христос бледен, прям и спокоен, только кровавая пятерня от пощечины горит на щеке» (75, стр. 473).

Из первого письма: «И пошла гулять по свету слава о бедных сумасшедших, захотевших указать дорогу в рай. И так это понравилось, что вот до сих пор все еще покатываются со смеху» (75, стр. 473). «Не знаю, как вы, а я вот уже который год слышу всюду этот хохот» (75, стр. 473).

В 1878 году Крамской писал Гаршину: «Художников существует две категории, редко встречающиеся в чистом

виде... Одни — объективные, наблюдающие жизненные явления и их воспроизводящие добросовестно, точно; другие — субъективные. Эти последние формулируют свои симпатии и антипатии... под впечатлениями жизни и опыта... Я, вероятно, принадлежу к последним». Позднее, в 1885 году, под впечатлением картины Репина «Иван Грозный с сыном»: «Я был очень благополучен, придумав теорию, что историческая картина постольку интересна, нужна... поскольку она параллельна... современности и поскольку можно предложить зрителю намотать себе что-нибудь на ус!.. (но теперь. — *А. П.*) к черту полетели все теории» (75, стр. 476).

Стасов: В этих его картинах «не само событие, не сам Христос были ему важны и нужны, а та отвлеченная идея, которая была у него в голове... У Крамского в эту минуту были в голове: *пример, доказательство, указание,* вывод, и он употреблял искусство; ...доказать иероглиф как полезную формулу... Свою мысль... он мог бы доказать и показать на сто разных других манеров. (Точно ли? А признание Крамского, что этот образ преследовал его много лет? — *А. П.*). Совершенно другое было всегда в созданиях великих живописцев, не задававшихся мыслью поучать картинами, они ничего не хотели ни доказывать, ни указывать (? — *А. П.*); им был важен и дорог сам изображаемый факт... им нужна была вот эта самая изображаемая личность, а никакая другая (следовательно, художественны только этюды, портреты? — *А. П.*). Для их чувства и представления в эту минуту не существовало никакой другой сцены и личности, не было возможности заменить их какою-то другою сценою и личностью. Такова и картина Иванова «Явление Христа народу». Тут нет никакой рассудочной подкладки, никакого намерения что бы то ни было доказать. Иванову страстно хотелось только изобразить дорогое и высокое для него событие, как оно в самом деле было (!—*А. П.*) или по крайней мере так, как только Иванов способен был его схватить и выразить *во всей правде...* И это стало ясно Крамскому только очень поздно, уже тогда, когда картина его была давным-давно решена и написана» (75, стр. 476—477).

Заранее определить границы, в коих должен держаться художник, нельзя; но ясно, что субъективизм и дидактичность, доведенные до краю, приводят (при здравомыслии) к научному обобщению, для которого тот или другой при-

мер безразличен, то есть пример схематичен; объективизм, доведенный до краю, прежде всего делает невозможной историческую живопись (ибо здравомыслящий художник должен же сознавать, что его изображения прошедшего в высокой мере субъективны), затем доводит до абсурда копирование действительности, ибо зачем работа Данаид— переносить на полотно неизмеримо малую часть впечатлений одинаково безразличных, притом с сознанием, что наша копия восприятия все-таки вполне субъективна.

ВДОХНОВЕНИЕ

С точки зрения мифического миросозерцания всякое выходящее из ряда душевное движение есть внушение божества, демона [28].

Платон различает четыре рода восторга (μανία): первый — в прорицаниях сообщается от Аполлона, второй — в таинствах очищения — от Вакха, третий — в поэзии — от муз, четвертый — от Эрота и Афродиты.

О третьем: «Кто без мании (κατοχή — одержание), внушаемой музами, приходит к вратам поэзии, думая, что искусством (ἐκ τέχνης, то есть сознательно, умышленно) сделается из него хороший поэт, тот никогда не достигнет совершенства, и *поэзия его,* как поэзия благоразумного (τοῦ σωφρονοῦντος), будет отличаться от *поэзии безумствующих»* (Федр) (82, стр. 22).

Как цепь железных колец заимствует свою силу от магнита, так муза посылает вдохновение поэтам, которые сообщают его другим, и так составляется цепь людей вдохновенных (διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὁρμαθὸς ἐξαρτᾶται).

В самом деле, не искусством, но энтузиазмом и вдохновением великие эпические поэты сочиняют свои... произведения. Славные лирики также, подобно людям, волнуемым безумием корибантов (жрецов фригийской Кибелы), пляшущих вне себя, не остаются в уме своем, когда творят изящные песнопения: как скоро вошли они в лад гармонии и ритма, то преисполняются безумием, объемлются восторгом, подобным восторгу вакханок, которые во время упоения черпают в реках млеко и мед, чего не бывает с ними во время покоя. В душе поэтов лирических на самом деле совершается то, чем они хвалятся. Они говорят, что черпают в медовых источниках, что подобно пчелам лета-

ют они по садам и долинам муз и в них собирают песни, которые поют нам. *Они говорят правду*[29]. Поэт в самом деле есть существо легкое, крылатое и святое; он может творить тогда только, когда восторг его обымет, когда он выйдет из себя и рассудок покинет его. Но покамест он с ним, человек неспособен творить вовсе и произносить пророчества... «Каждый из них, по жребию божию, успевает только в том роде, к которому муза его призывает (в дифирамбе, похвальной оде, плясовой песне, эпосе, ямбах), и все будут слабы во всяком другом роде, потому что не искусство, а сила божественная внушает их. Если бы искусством они умели творить, то могли бы успеть в разных родах. А конец, на какой бог, отъемля у них смысл, употребляет их как служителей своих наравне с пророками и гадателями, есть тот, чтобы мы, внимая им, познавали, что не сами собою они говорят нам вещи дивные, ибо они вне своего разума, но что сам бог нам через них глаголет» (цит.: 85). «И для того, чтобы судить о поэте», для критика нужно, по Платону, вдохновенное сообщение с поэтом (см.: 85, стр. 23—24).

Итак — *искренность,* отсутствие самонаблюдения и самонаправления в момент поэтического творчества, полное погружение в создание. [...]

«Грусть, овладевшая Неждановым, была то чувство, присущее всякой перемене местопребывания, чувство, которое испытывают все меланхолики, все задумчивые люди; людям характера бойкого, сангвинистического оно незнакомо: они, скорее, готовы радоваться, когда нарушается повседневный ход жизни, когда меняется ее обычная обстановка». — «Нежданов до того углубился в свои думы, что понемногу, почти бессознательно начал передавать их словами; бродившие в нем ощущения уже складывались в мерные созвучия... — Фу ты черт! — воскликнул он громко.— Я, кажется, собираюсь стихи сочинять!— Он встрепенулся, отошел от окна; увидав на столе десятирублевую бумажку... сунул ее в карман и принялся расхаживать по комнате.

— Надо будет взять задаток,— размышлял он... Пока он вел в голове эти расчеты, прежние созвучия опять зашевелились в нем. Он остановился, задумался... и, устремив глаза в сторону, замер на месте... Потом руки его как бы ощупью отыскали и открыли ящик стола, достали из самой его глубины исписанную тетрадку...

Он опустился на стул, все не меняя направления взгляда, взял перо и, мурлыча себе под нос, изредка взмахивая волосами, перечеркивая, марая, принялся выводить строку за строкою...

Дверь отворилась... Нежданов не заметил... и продолжал работу... (затем)... вдруг выпрямился, оглянулся и, промолвив с досадой: «А! вы!» — швырнул тетрадку в ящик стола» (И. С. Тургенев, «Новь»).

Пушкин «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824):

Книгопродавец О чем вздохнули так глубоко?
Нельзя ль узнать?

Поэт Я был далеко:
Я время то воспоминал,
Когда, надеждами богатый,
Поэт беспечный, я писал
Из вдохновенья, не из платы...
Какой-то демон обладал
Моими играми, досугом;
За мной повсюду он летал,
Мне звуки дивные шептал,
И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава;
В ней грезы чудные рождались;
В размеры стройные стекались
Мои послушные слова
И звонкой рифмой замыкались.

— «Что, спросил импровизатор, каково?» — «Удивительно! — отвечал поэт. — Как! Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашею собственностию, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно. Итак, для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни *этого беспокойства,* которое предшествует вдохновенью? Удивительно, удивительно!» Импровизатор отвечал: «Всякой талант неизъясним. Каким образом ваятель в куске каррарского мрамора видит сокрытого Юпитера и выводит его на свет, резцом и молотом раздробляя его оболочку? Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными однообразными стопами? Так никто, кроме самого импровизатора, не может понять эту быстроту впечатлений, эту тесную связь между собственным вдохновением и чуждой внешнею волею — тщетно я сам захотел бы это изъяснить» (А. С. Пушкин, «Египетские ночи»).

...«О ком твоя вздыхает лира?
Кому, в толпе ревнивых дев,

Ты посвятил ее напев?..
...Кого твой стих боготворил?»
— И, други, никого, ей-богу!
Любви безумную тревогу
Я безотрадно испытал.
Блажен, кто с нею сочетал
Горячку рифм: он тем удвоил
Поэзии священный бред,
Петрарке шествуя вослед,
А муки сердца успокоил,
Поймав и славу между тем;
Но я, любя, был глуп и нем.
Прошла любовь, *явилась муза,*
И *прояснился* темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;
Пишу, и сердце не тоскует...
...Я все грущу; но слез уж нет,
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет:
Тогда-то я начну писать
Поэму песен в двадцать пять.
(66, гл. I, строфы LVII—LIX)

«Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно, и к *объяснению* оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии» (67, т. VII, стр. 57). «...Восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного. Восторг не предполагает силы ума, располагающей части в их отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следственно не в силе произвесть истинное великое совершенство... Восторг есть напряженное состояние единого воображения. Вдохновение может быть без восторга, а восторг без вдохновения не существует.

Гомер неизмеримо выше Пиндара, ода, не говоря уже об элегии, стоит на низших степенях поэм. Трагедия, комедия, сатира все более ее требуют творчества, воображения (fantaisie) — гениального *знания* природы» (67, т. VII, стр. 41).

«Искать вдохновения всегда казалось мне смешной и нелепой причудой: вдохновения не сыщешь; оно само должно найти поэта» (1829) (А. С. Пушкин, «Путешествие в Арзрум»).

Въстъргъ (Шестоднев) — *Восторг.* Всякое животное смотрит вниз, человек — вверх, потому что сроден с небом и туда восходит умом: «Или небоудеши сам искоусилъ члвче другоице на млтвѣ стоѥ, како ти се въземлеть оумъ

выше н҃бсъ и акы бол҃ѣпная та мѣ҃ста виде се твориши... и съ тѣми с҃тми радуѥ се хвалиши Б҃а» (87, стр. 199).

«Если я под словом «вдохновение» разумею нравственное опьянение, как бы от приема опиума или действия винного хмеля, исступление чувств, горячку страсти, которые заставляют непризванного поэта изображать предметы в каком-то безумном кружении, выражаться дикими, натянутыми фразами, неестественными оборотами речи, придавать обыкновенным словам насильственное значение, — то как вразумите вы меня, что «вдохновение» есть состояние духовного ясновидения, кроткого, но глубокого созерцания таинства жизни, что оно как бы магическим жезлом вызывает из недоступной чувствам области мысли светлые образы, полные жизни и глубокого значения, и окружающую нас действительность, нередко мрачную и нестройную, являет просветленною и гармоническою? ...Поэзия и наука тождественны, если под наукою дóлжно разуметь не одни схемы знания, но сознание кроющейся в них мысли. Поэзия и наука тождественны, как постигаемые не одною какою-нибудь из способностей нашей души, но всею полнотою нашего духовного существа, выражаемою словом «разум». В этом отношении они резкою чертою отделяются от так называемых «точных» наук, не требующих ничего, кроме рассудка, и разве еще воображения... под словом «точных» истин разумеются те истины, которых очевидности и непреложности не может не признать ни один человек в мире, не лишенный здравого смысла... В этом отношении наука, в высшем ее значении, то есть философия и поэзия... — тождественны: та и другая равно далеки от того, что имеет хотя вид «точности» (7, т. 1, стр. 631).

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА. ИХ ДИФФЕРЕНЦИРОВАНИЕ

Если смотреть на поэзию прежде всего и главным образом как на известный способ мышления и познания, то так же нужно будет смотреть и на прозу (см.: 7, т. 1, стр. 631; поэзия и философия). Каково бы ни было, в частности, решение вопроса, почему поэтическому мышлению более (в его менее сложных формах), чем прозаическому, сродна музыкальность звуковой формы, то есть темп, размер, созвучие, сочетание с мелодией, оно не может подорвать верности положений, что поэтическое мышление может обходиться без размера и проч., как, наоборот, прозаическое

может быть искусственно, хотя и не без вреда, облечено в стихотворную форму, что в эмбриональной форме поэзии, слове, явственность представления или его отсутствие не сказывается в звуках (внешней, звуковой форме).

Как для определения поэзии обращаемся к ее простейшей форме, то есть к слову с живым представлением, так для генетического определения прозы следует взять во внимание следующее. Жизнь такого слова с внутренней стороны состоит в том, что около представления собираются выделенные из чувственных образов признаки, пока представление не станет с ними в противоречие или не потеряется в их массе как несущественное. Тогда слово теряет представление и остается лишь звуковым посредником между познаваемым или объясняемым и объяснением (первообразная форма прозы). В речи оно является лишь краткой формулой, которой ценность в том, что она может быть превращена непосредственно в определенную величину или ряд таких величин каждый раз, когда на ней остановили внимание. Поэтому, если значение слова для мысли вообще, без различия двух его состояний, можно сравнить с употреблением условных ценностей в торговле, то слово образное — деньги, безóбразное — ассигнации и векселя. При этом прозаическое слово не станет образным оттого, что мы, так сказать, разменяем его на конкретный образ, что, например, по поводу услышанного выражения «картина такого-то «Еловый лес», мы одновременно представим себе знакомую нам картину (ее образ), а не станем вызывать в сознание последовательно возникающего ряда ее признаков (понятия) [30]. В обоих случаях, то есть заменяется ли прозаическое слово образом или понятием, то и другое стремится к уравнению с познаваемым при помощи этого слова. Уравнение понятия с познаваемым есть его определение. Усложнение этой последней деятельности создает науку.

Наиболее общие категории науки, *факт* и *закон*, напоминают категории искусства, в частности поэзии: *образ* и *значение*, но во многом отличны от этих последних.

а) Установление факта предполагает в пределах всеобъемлющей субъективности человеческой мысли совершившееся разграничение областей объективного и субъективного; он есть результат критики, то есть сомнения, завершившегося сознательного отнесения мыслимого к первой из этих областей.

На ранних ступенях развития человечества и человека господствует вера в объективность, истинность мысли. Наука и тождественная с нею критика предполагает уже появившееся сознание, что мысли, вызывающие друг друга, могут себе противоречить, что их течение может быть истинно и ложно (см.: 131, стр. 168).

Поэтический образ не нуждается в такой поверке. Поэтическая правда, например, выражения «безумных лет *угасшее* веселье» состоит в способности или неспособности вызывать в мысли известное значение, а не в поверке тождества или нетождества веселья со светом, способности или неспособности веселья угасать. Поэтическая правда — меткость слова. То же и в применении к более сложным поэтическим образам.

б) Та вещь кубической формы и проч., которая лежит передо мною, есть не факт, а совокупность бесчисленного множества фактов и соответственных законов математических, геометрических, механических, физических, химических, естественно-исторических и проч. От конкретного явления в научном факте остается только то, что имеет отношение к соответственному закону. Общая формула науки есть уравнение: *факт=закону*. Что не подходит под нее, есть заблуждение, ведущее к отысканию нового тождества. Само собою, что без постоянного нарушения и восстановления закона тождества не было бы человеческой науки; как если бы равновесие, спокойствие было не стремлением только, то не было бы жизни с ее ростом и умалением. Однако мы можем наблюдать случаи продолжительного сохранения равенства между фактами и законами не только в математических положениях, вроде: «треугольник А — с точки зрения равенства внутренних углов двум прямым», но и в других, вроде: «русское слово А, кончающееся на согласную», по отношению к положению, что «всякое такое слово (если не заимствовано) потеряло гласную на конце», или «слово А без представления имело некогда представление».

Факт, понятый в этом смысле, возникает в мысли из более сложных комплексов одновременно с возникновением или восстановлением в ней закона. Но если, согласно с обычным способом выражения, под фактом разуметь эти более сложные комплексы, то можно сказать, что научное мышление есть заключение от факта как частного, рассматриваемого в известном отношении к однородному

с ним закону; что *закон одинаково выражается во всех однородных фактах; что закон постоянен, неподвижен, определен,* между тем как *факты,* из коих он выражается, *изменчивы, подвижны, неопределенны.* При этом можно разуметь то, что для пояснения примеров такого-то общего свойства треугольников можно взять любой из бесчисленного множества возможных треугольников; при добывании общего положения «всякое слово рождается с представлением и стремится к его потере» качество и количество частных случаев, с коих мы начинаем, не изменит результата[31]. Закон относительно неподвижен и в другом смысле. Он представляется более объективным, чем частные восприятия, ибо в силу большей отвлеченности разница в его понимании разными людьми может быть выпущена из внимания.

Отлично от этого общая формула поэзии (respective искусства) есть «А (образ) $<$ Х (значение)», то есть между образом и значением всегда существует такого рода неравенство, что А меньше Х. Установление равенства между А и Х уничтожило бы поэтичность, то есть или превратило бы образ в прозаическое обозначение частного случая, лишенного отношения к чему-либо другому, или превратило бы образ в научный факт, а значение в закон. Х по отношению к А есть *всегда* нечто *иное,* часто даже неоднородное. Поэтическое мышление есть пояснение частного другим неоднородным с ним частным[32].

Поэтому если поэзия есть иносказание, ἀλληγορία в обширном смысле слова, то проза, как выражение элементарного наблюдения, и наука стремятся стать в некотором смысле тождесловием (ταὐτολογία).

Х (значение поэтического образа) заметно изменяется при каждом новом восприятии А (образа) одним и тем же лицом, а тем более — другим; между тем А (образ), единственное объективно данное в поэтическом произведении, при восприятии остается приблизительно неизменным. Поэтому в противоположность отношению закона и факта в *поэзии образ неподвижен, значение изменчиво, определимо лишь в каждом отдельном случае,* а в ряду случаев *безгранично.*

в) В науке отношение частного случая к закону (треугольник АВС — к положению, что «внутренние углы равны двум прямым») доказывается посредством разложения частного случая. Полнота и точность анализа есть ме-

ра силы доказательств, верности общего положения. В поэзии (и вообще в искусстве) связь образа и значения не доказывается. Образ возбуждает значение, не разлагаясь, а непосредственно. Если бы попытаться превратить изгибы поверхностей, образующих статую, в ряд математических формул, то, не говоря уж о том, что при этом многое осталось бы неанализированным, совокупность этих формул, воспринимаемых последовательно, не дала бы впечатления статуи. Ряд цифр, означающих мелодию, чтобы дать музыкальное впечатление, должен быть превращен в воображаемые или действительные звуки.

Случаи, когда картина требует надписи (се лев, а не собака), музыка — (словесной) программы, поэтическое произведение — объяснения, могут приготовить нас к пользованию художественностью этих произведений; но в ту минуту доказывают отсутствие этого пользования и временную или постоянную негодность для нас этих произведений. Наоборот, легкость апперцепции художественного образа соразмерна его совершенству (для нас) и испытываемому нами удовольствию.

Когда возникает проза? Проза[33] для нас есть прямая речь не в смысле первообразности и несложности, а лишь в смысле речи, имеющей в виду или только практические цели, или служащей выражением науки. Прозаичны — слово, означающее нечто непосредственно, без представления, и речь, в целом не дающая образа, хотя бы отдельные слова и выражения, в нее входящие, были образны.

Лишь время возникновения прозы как выражения степеней науки, уже предполагающих письменность, может быть в некоторых случаях указано с приблизительною точностью. Но появление науки в письменности не есть время ее рождения, а речь с незапамятных времен имела и значение чисто практическое и вместе подготовляла науку. Нельзя себе представить такого состояния человека, когда бы он, говоря, не производил в себе усложнения мысли, влекущего за собой потерю представлений. Уже в глубоко древних слоях праиндоевропейских языков находим прозаичные и вместе научные элементы: местоимения и происшедшие из них грамматические стихии слов, выражения формальных разрядов мысли; числительные, представлявшие свое содержание непосредственно, а не, как доныне в некоторых американских и африканских

языках, при помощи образов: рука, две руки, две руки и две ноги, человек; известные глаголы, *ас*, *и* или *ја*.

Если прозаические элементы речи и проза вообще — производны, то *не будет* ли *когда-либо поэзия* вовсе *вытеснена прозою?* К предварительному решению этого вопроса можно подойти, заключая по аналогии.

Разграничение деятельностей вообще не ведет к их умалению. Например, в индоевропейских языках некоторые музыкальные свойства слов (как различие долготы и краткости гласных, различие восходящего и нисходящего ударения, протяжность, приближающая простую речь к речитативу, повышения и понижения, усиления и ослабления голоса, как средства разграничения отдельных слов) стремятся исчезнуть. Вместе с этим существует и возрастает, с одной стороны, благозвучность связной речи и стиха, и развитие песни, вокальной музыки — с другой. Языки дикарей Африки и Америки, как утверждают путешественники, настолько нуждаются в пояснениях указательными движениями рук и губ, что разговаривать для них в потемках трудно. Вероятно, так было некогда и во всех языках. Если теперь даже ораторская речь на английском, русском и проч. может вовсе не сопровождаться жестами, то это выделение мимики не уничтожает ее важности на сцене, при обучении глухонемых и возможности, действительности ее совершенствования. Сюда же — разграничение чисто инструментальной и вокальной музыки и т. п. Таким образом, вообще следы прежних ступеней развития, разделяясь, не изглаживаются, а углубляются.

Дифференцирование поэзии и прозы не ведет к гибели поэзии.

а) Образность языка, в общем, не уменьшается. Она исчезает только в отдельных словах и частях слов, но не в языке, ибо новые слова создаются постоянно, и тем больше, чем деятельнее мысль в языке, а непременное условие таких слов есть живость представления [34]. Чем сильнее развивается язык, тем более в нем количество слов этимологически прозрачных. Поэтому нельзя утверждать, что степень звуковой первообразности языков соответствует степени их поэтичности.

Эта первообразность, иначе консервативность, скорее, может указывать на медленность развития лексической стороны языка. Литовский язык в звуковом отношении первообразнее славянского; но он скорее менее, чем бо-

лее, славянского возбуждает поэтическое творчество, если судить по тому, что народная поэзия русских, сербов, болгар гораздо обширнее и выше литовской, насколько она нам известна по существующим сборникам Нессельмана, Шлейхера, Юшкевичей.

б) Элементарная поэтичность языка, то есть образность отдельных слов и постоянных сочетаний, как бы ни была она заметна, ничтожна сравнительно с способностью языков создавать образы из сочетания слов, все равно, образных или безо́бразных. Слова: *гаснуть* и *веселье* для нас безо́бразны; но «безумных лет *угасшее веселье*» заставляет представлять *веселье* угасаемым светом, что лишь случайно совпадает с образом, этимологически заключенным в этом слове (санскрит *вас* — светить; сюда же, а не к *вас* — покрывать, малорусское «*веселая* весна звеселила усі зірочки»).

в) Эти уже вторичные и производные мелкие образы по действию мгновенны и малозаметны сравнительно с более сложными, как, например, сравнение, в свою очередь входящее как черта в еще более сложный образ:

Как часто летнею порою...
...Воспомня прежних лет романы,
Воспомня прежнюю любовь,
Дыханьем ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!
Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник сонный,
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой.
(66, гл. I, строфа XVII)

Два предпоследних стиха — представление, два последних — значение; вся строфа вместе — представление. (Ср.: 66, гл. 2, XVIII, 7—14; XIX, 9—14 и проч.)

г) Еще далее: такие образы оставляют лишь мимолетные впечатления сравнительно со всей картиной характеров и положений в толпе второстепенных лиц, среди картин природы, на фоне духа времени и места,— картиной, развиваемой в названном романе и других подобных.

Когда начинать с мелочей и частностей, влияние языка нам осязательно, ибо невозможность или возможность и эффект сочетания двух слов, дающих образ, условлены данным языком. Но по мере приближения к целой картине мы чувствуем возможность отделения ее от слов и

частных образов, которыми она написана. Так, живописная картина может быть отвлечена от полотна, и красок, и известных приемов и до некоторой степени передана тем или другим способом рисованья, гравюры, мозаики, даже вышиванья на канве квадратиками, из чего, конечно, не следует, чтобы она могла быть первоначально написана одним из последних способов. Это — образ того, что называют общечеловечностью искусства и науки. Только наука прямолинейнее и бесцветнее искусства, а потому отвлеченнее.

Таким образом, в правильном развитии языка, в разграничении в нем поэтических и прозаических стихий нельзя усмотреть ничего ведущего к ослаблению поэтической деятельности, напротив, многое ведущее к усложнению и усовершенствованию поэтических образов.

д) Обращаясь затем прямо к наблюдению поэтической производительности нашего времени, мы видим, что мнения о ее падении могут быть основаны разве на недоразумениях. Например, иные бессознательно поддаются не проверенному наукой пессимизму, под влиянием устарелых теорий смешивают возвышенность с поэзией и пошлость с прозой и, не будучи в состоянии усмотреть вокруг себя ничего, кроме пошлости, создают себе миф о поэтическом прошедшем, например о поэтичности средних веков сравнительно с прозаичностью нового времени. Иные смешивают поэзию с известными стихотворными формами или вообще поэтическим направлением и в отживаньи их видят упадок поэзии.

Ничего общего с этим не имеет совершающийся в литературной жизни нашего века переворот, о котором говорил уже Пушкин (66, гл. 3, строфы XI—XIV) как наблюдатель и участник:

Свой слог на важный лад настроя,
Бывало, пламенный творец
Являл нам своего героя
Как совершенства образец...
...И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок.
А нынче (1826—1827.— *А. П.*) все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон...
Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы...
Друзья мои! Что ж толку в этом?
Быть может, волею небес,

Я перестану быть поэтом.
В меня вселится новый бес,
И, Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы;
Тогда роман на старый (? — *А. П.*) лад
Займет веселый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но *просто* вам перескажу
Преданья русского семейства...

Сквозь спокойный, эпический рассказ пробьется лирическая струя:

Я поведу их (детей.— *А. П.*) под венец...
Я вспомню речи неги страстной,
Слова тоскующей любви,
Которые в минувши дни
У ног любовницы прекрасной
Мне приходили на язык,
От коих я теперь отвык.

Если устранить частности предположенного Пушкиным романа, то то, о чем он говорит, тот «новый бес смиренной прозы», простоты пересказа и замысла, противополагаемых ходульности прежних направлений, есть лишь переход к высшей, более сложной поэтической форме повести и романа, поглотившей мелкие поэтические формы и с избытком вознаградившей за их потерю (см.: 10, т. II).

Против мнения о непоэтичности нашего времени[35] можно выставить следующие положения.

Повести и романы во всей Европе появляются тысячами и находят миллионы усердных читателей; нередко обогащают авторов, в более образованных странах делают особу их неприкосновенною, окружают ее бо́льшим уважением, чем то, которым пользуются сильные мира. Если не случится непредвиденного мирового переворота, то это должно идти все прогрессивно, ввиду возрастания грамотности и любви к чтению и ввиду огромных масс народа, еще не захваченных этим литературным течением. Количественно поэтическая производительность нашего времени или не уступит массе произведений, накопленных тысячелетиями, или превзойдет ее.

Как ни всеобъемлющи признанные формы повести и романа, но поэзия только там, где она сосредоточеннее и сильнее, чище. Если есть основание находить ее, например, в старинных межевых записях, то с гораздо большим

основанием мы можем видеть ее в раздробе и в смеси с прозаичностью и в ученой и в повседневной газетной литературе. Последняя, удовлетворяя лишь злобе дня и не завещая потомству ничего великого, цельного, быть может, не только относительно общего развития, но и относительно поэтического творчества играет роль, сходную с ролью мелких животных в образовании пластов земли. Мы можем видеть поэзию во всяком словесном произведении, где определенность образа порождает текучесть значения, то есть *настроение* за немногими чертами образа и при посредстве их *видит* многое в них не заключенное, где даже без умысла автора или наперекор ему появляется иносказание.

Как вообще, так и здесь форма не есть нечто вполне отделимое от содержания, а относится к нему органично, как форма кристалла, растения, животного к образовавшим ее процессам. Свободная и широкая поэтическая форма вынуждена свойствами мысли, именно относительным совершенством наблюдения и комбинаций и богатством их результатов. Те современные поэтические создания, которые переживут наш век, будут, конечно, выше среднего уровня нашей посредственности. Поэтому косвенно будет относиться и к нам то, что верно относительно этого среднего уровня. В нем мы замечаем усовершенствование приемов и образов не меньшее того, которое поражает нас при сравнении современного ландшафта и жанра с живописью прежних веков. Художник идет здесь об руку с ценителем, потому что последний есть тот же художник, только не объективирующий своих образов, а находящий их готовыми и от них начинающий свое творчество (как речь и понимание — две стороны того же явления). Такое настроение ценителя делает невозможным появление на художественной выставке вместо леса, луга, гор, неба, какие мы теперь видим даже на посредственных картинах, олеографиях, даже грошовых эстампах, тех деревьев из отдельных листиков неизвестной породы или тех метелок, того детского маранья, которое выдается за изображение природы на лучших картинах XVI—XVII, даже XVIII века. В той ли самой мере или нет, но искусство изображать человека подвинулось вперед. То же и в поэзии.

Художественность образа и эстетичность впечатления, будучи постоянною принадлежностью искусства, есть ве-

личина чрезвычайно изменчивая. Что нехудожественно для нас, то в иных случаях было не таково для тех состояний, из коих мы выросли. Мы сами в детстве бывали в восторге от кукольного театра, а о впечатлении настоящего и очень плохого могли сказать словами послов Володимеровых, пораженных «красотою церковною»: «несвѣмы, на небѣ ли есмы были, ли на земли».

Наша требовательность относительно совершенства художественного образа так далека от притупленности чувств, как та масса знания и любви к ней, при помощи коей, например, современный романист удовлетворяет нас, далека от невежества и равнодушия полудикаря.

Недействующий орган атрофируется. Возрастание требований от поэтических произведений и вообще развитие художественного чувства было бы невозможно, если бы это чувство не удовлетворялось. Наша требовательность относительно достоинств поэтического произведения свидетельствует против предполагаемого падения поэзии.

Это, по сказанному выше об органичности формы вообще, относится не только к внутренним свойствам образов, но и к их внешней форме.

Замечено, что после того, как побеждены трудности стихотворства на русском литературном языке нашего века, мы расположены строже судить о самой технике стиха. Нельзя сказать, чтобы, после того как

Умчался век эпических поэм
И повести в стихах пришли в упадок,

самая стихотворная форма была пережита, а не введена в должные границы.

Конечно, усиление поэтического чутья идет, быть может, не во всех слоях народа равномерно. Наблюдение отдельных случаев повело к предположению, что самою неизменною природою вещей предустановлено обратное отношение между народною поэзией и литературою грамотных классов: возникает последняя, падает первая. Правда, мы видим у себя вытеснение народных песен высокого художественного и нравственного достоинства произведениями лакейской, солдатской и острожной музы. Мы должны предположить, вместе с этим в той среде, где это происходит, понижение эстетического чутья. Но мы не видим, чтобы это было условлено свойствами самой народной поэзии и самой литературы. Это лишь вре-

менная болезнь нашего развития. Литература, личная поэзия могли бы примкнуть к преданию, поддержать его и не дать в нем погибнуть тому, что достойно жизни.

УСЛОВИЯ ПРОЦВЕТАНИЯ И ПАДЕНИЯ ПОЭЗИИ

Потребность исходить от образа есть всегда. Речь не об изменении количества рассеянных в языке поэтических элементов, а об их сосредоточении в более видные и крупные целые.

Языки создаются тысячелетиями, и если бы, например, в языке русского народа, письменность коего лет девятьсот была лишена поэзии, не было поэтических элементов, то откуда взялось бы их сосредоточение в Пушкине, Гоголе и последующих романистах? Откуда быть грозе, если в воздухе нет электричества? Даже более: поэтические стихии языка даже и не могут существовать только в виде элементов. Сила сберегается только трудом. Должны были быть и поэтические произведения, но лишь в других сферах. Расцвет поэзии (то есть письменной) есть результат известной степени вазимодействия до того различных течений мысли.

Есть две стороны поэтических произведений: образ и значение. Что содействует конкретности, прочности, значительности образов, то содействует процветанию поэзии, и наоборот.

Говорят о практичности нашего века, выражающейся в том, что мы не хотим искусства для искусства и от любимой поэтической формы нашего времени (романа) кроме забавы требуем поучительности, в силу чего уже не удовлетворяемся сказками с похождениями невероятных героев, которые еще в сороковых годах выдавались за романы («Вечный жид», «Монте-Кристо». См.: 11). В этом много неясного. Конечно, человечество жило недаром и накопило к нашему времени больше знаний, чем их было прежде. В смысле большого уменья пользоваться природой наш век, может быть, практичнее других. Может быть, можно назвать большей практичностью и то, что это большее знание вошло как материал в поэзию и условило собою большую конкретность и поучительность ее образов. Но какой же век не был практичен по-своему знанию и вере? Разве при известном воззрении не вполне

практично отвращаться от мира и умертвлять плоть ради благ будущей жизни? И как никакой век не проповедовал искусства для искусства, разумея под этим, что искусство, не расширяя знания и не возвышая чувства, не принося осязательной пользы, должно производить только мимолетные, бесследные результаты, так и в наш век «искусство для искусства»—сбивчивое выражение требования художественности, способности образа действовать, производить практические последствия.

Мы, которые, как доказано, вовсе не враги фантастичности, если она нам по плечу, действительно находим известные романы устарелыми вовсе не потому, что они фантастичны, а потому, что они поэтически невероятны.

Все, что суживает круг наблюдаемых явлений, делает одностороннее точки зрения, ограничивает средства выражения, ведет к падению искусства. Падение или отсутствие письменной поэзии наступает, когда письменность сосредоточена в ограниченном классе народа, забывающем, что избранные существуют для среды, из коей избраны судьбою; что интересы рода выше интересов вида и неделимы. Литература, в частности поэзия, всегда, то есть во времена своего процветания, аристократична в том смысле, что создается и движется умами, стоящими выше толпы; но, говоря образом, знакомым русской поэзии, пророк остается пророком лишь до тех пор, пока проникнут своим призванием «глаголом жечь сердца людей», то есть людей без ограничения видом. Это предполагает в высшем уме стремление к массе, любовь к ней, ибо невозможно ни любить, ни делать добро тем, кого презираешь. Говорить уму и сердцу людей можно, лишь зная то, что они знают, и кое-что сверх того, и лишь на их языке.

Отчужденность литературного класса общества, ограниченность круга наблюдаемых явлений, односторонность точек зрения и бедность средств выражения, в частности языка, и результат всего этого — слабость или отсутствие поэзии — находятся в такой зависимости, что от одного из этих моментов можно заключать ко всем прочим.

В Европе, насколько известно, времена литературного коснения или падения поэзии, с одной, и процветания, с другой стороны, находятся в зависимости от отношения пишущих к традиции (преданию, образцам).

Бывают условия, порождающие в верхних слоях презрение к окружающей действительности и устремляющие надежды лишь к восстановлению прошедшего или построению будущего. При этом прошедшее усвояется односторонне. Изучение прошедшего не окрыляет мысли, а опешивает ее. В словесности (рассматривая часть вместо целого) прежние средства кажутся прекрасными не относительно своего содержания, а безусловно. При пользовании ими является ошибочное заключение — cum hoc ergo propter hoc: это было целесообразно в свое время, стало быть, оно таково и теперь и всегда. Отказавшись от своего ума, даже умный от природы писатель становится рабским и глупым подражателем и проделывает историю дурня в известной песне «Задумал дурень на Русь гуляти», поступает по пословице «заставь дурака богу молиться, он и лоб разобьет».

Является умышленное, требующее подчинения от других стремление изображать действительность традиционными чертами, ей не свойственными, далекими от нее, исключающими огромную долю ее содержания и искажающими остальную, ради мнимого ее украшения и возвеличения. Это в области выражения дает надутость образов, риторичность или, с другой стороны, вредную для мысли отвлеченность и бледность, вообще *манерность* в значении отличном от *стиля* — слова, понимаемого преимущественно в хорошем смысле. Язык стремится при этом стать мертвым, и чем он мертвеннее, тем выше толпы и аристократичнее кажется себе самому пишущий на нем. Этот личный мотив играет важную роль *в стремлении* бесплодных в поэзии, замкнутых в себе литературных классов, obscurorum virorum, рожденных в реторте, но неспособных светить гомункулов («Фауст» Гёте), *к мертвенности* литературного языка. Гёте говорит: «Поскольку школьный учитель стремится писать и разговаривать по-латински, то он кажется выше и благородней, чем он представляется себе в своей обыденной жизни» (101, т. IV, стр. 161). Это применяется не к одному латинскому языку [36], подавившему высокое развитие национальной поэзии в Италии в XVII веке [37], сделавшему то же в Польше, в коей за временем блестящих писателей, пользовавшихся туземным языком, истинных знатоков древности и истинных патриотов, как Кохановский, Шиманович, Кленович, следует XVII век макаронизма, иезуитства и крайнего раз-

вития шляхетской замкнутости, век, решивший политическую гибель Польши. То же, в общем, следует сказать и о других языках.

Так на Руси односторонность, неполнота, слабость действия просветительного начала сказывается в том, что в письменности с X по XVII столетие включительно нет ни одного стихотворца; кроме «Слова о полку Игореве», ни одного поэтического произведения, достойного этого имени,— между тем как в нелитературных слоях, по всем вероятиям, живая струя поэзии не прекращалась.

«*Отсутствием стихотворства*», преобладанием требований литературы греческой (византийской) в книжной (русской) литературе средних веков объясняется... отсутствие в ней стихотворного отдела...», чем «она так отличается от литератур западных того времени... В Византии не цвело стихотворство, стихотворцев художников не было; не было их между книжниками и там, где господствовало влияние византийской литературы... как на Руси... так у сербов православных и у болгар, между тем как у сербов в приморье Адриатическом расцвело стихотворство уже в XV веке».

«Из этого не следует, что у сербов, и у болгар, и у нас не было прежде любви к стихам в народе: песни пелись более чем после... но книжной литературе, организованной по мерке византийской, *до них не было дела*. С другой стороны,— между тем как размер русского народного стиха не мог в ней казаться приличным, не мог тем более, чем более отделились язык и слог этого стиха от языка и слога книжной прозы,— не могли утвердиться в ней и размеры стиха, допущенные пиитикой византийской: они были слишком ненародны, слишком дики для смысла русского человека. Как не могла русская литература допустить из народной словесности ничего, что явно противоречило требованиям литературы византийской (а силлабические вирши в польской?—*А. П.*), так не могла она допустить и из византийской того, что явно противоречило народному вкусу.

До XVI—XVII веков литература русская оставалась без стихотворного отдела. Только с ослаблением византийского влияния на нашу литературу могло прекратиться в ней отречение от стихотворного лада; только вследствие сближения русской литературы с западноевропейской, где господствовали размеры стихов, более сходные с нашим народным... могло возродиться стихотворное направление в

нашей литературе» (*И. Срезневский,* Мысли об истории русского языка, Спб., 1850, стр. 93).

К XIV веку становится очень заметно, а далее усиливается разделение письменного языка на язык светских грамот и язык духовных произведений. Первый не сопротивляется течению времени, второй старается упорно держаться старины, изменяя ее лишь по невежеству пищущих, и все более и более мертвеет. Первые изображают действительность для удовлетворения практическим потребностям как план или карту, а не как картину; во вторые действительность проникает лишь украдкой. Выделившаяся в XIV веке западная и южная письменность до конца XVIII века находится относительно проникновения в нее народного языка и годности для поэзии еще в худших условиях, чем севернорусская того же времени. На севере туземный элемент языка при существовании только областных видоизменений все-таки был целен и настолько силен, что пробивался наружу в значительной чистоте и свежести в целом ряде довольно обширных сочинений мирян, а иногда и духовных лиц. Пришлые стихии церковнославянские с греческими успели стать до некоторой степени туземными. На западе и юге русский элемент был двойствен (белорусский, то есть в основе великорусский и малорусский), для собственной Литвы чужд, по причинам политическим — слаб и податлив.

К иноземным стихиям церковнославяно-греческим в нем с самого XIV века и затем чем дальше, тем в большей мере присоединяется язык польский, рабски подчиненный латинской конструкции и оснащенный лексическими заимствованиями из латинского и немецкого. Преобладание этих дезорганизирующих примесей в письменном языке становится так велико, что нередко он остается русским лишь по письменам, лишь ради мнимого соблюдения закона, называвшего официальный язык Литовского княжества русским. Оторванность этого языка от почвы, непримиримость входящих в него стихий, его неуклюжесть и негодность для поэзии, как она понималась в XVII веке, были так велики, что сами православные иерархи, например Л. Баранович, для стихотворной речи предпочитали язык польский. Таким образом, письменный язык Великой Руси до XVII века включительно заключал в себе несравненно более задатков литературного возрождения, чем язык юго-западной Руси. Поэтому кроме чисто политических причин самое возрож-

дение в Великой Руси наступает столетием раньше и с неизмеримо большею силою, чем в южной, и получает общерусское значение.

ЦИВИЛИЗАЦИЯ И НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ

> Литература с самого начала своего существования — фрагментарна, она хранит памятники человеческого духа только в той мере, в какой они были запечатлены письменами и в какой эти письмена сохранились.
>
> (101, т. IV, стр. 147)

Положение, что цивилизация и народная поэзия противоположны и несовместимы,— ошибочно. Разве те формы жизни, о которых свидетельствуют устные поэтические произведения, как шестая и следующие песни «Одиссеи» (Навсикая и проч.), не цивилизация? Вернее, что господство письменности несовместимо с господством устного предания, с той оговоркою, что письменность мертва, что она никогда не была и не могла быть полным отражением жизни и что, стало быть, пользование ею возможно лишь настолько, насколько она оживляется и дополняется устным преданием.

Таким образом, противоположность *письменности* и вытекающего из нее способа изменения поэтического образа и *устной поэзии* не безусловна. Письменность, литературное предание может питать устную поэзию[38]. Смена устного предания письменностью есть ряд разнообразных и длинных процессов; при наблюдении отдельных случаев и их моментов нужно спрашивать, насколько первое вытеснено вторым и заменено им. Нередко эти вопросы смешиваются, так что выходит, что вытеснение есть вместе и замена в смысле вознаграждения.

Бывает пора, когда судно, влекомое ветром или течением реки, несет седоков всех вместе; наступает другая, когда это судно может двигаться вперед только завозом: несколько человек сходит с него в лодку и завозят вперед якорь, к нему притягивается судно. Всегда ли их силы соразмерны тяжести судна?

Так, говорят, в народной жизни настает пора, когда «общее, безличное творчество» (как в языке) уже недостаточно; мы требуем индивидуальности, потому что теперь

она усвоила себе *лучшее* из народного духа, и самый этот дух стоит на такой высоте, что дальнейшие его успехи вытекают уже не из него самого (в его цельности) «непосредственно, а при посредстве индивидуальных усилий. В некультурное время это было иначе, и *народная поэзия должна приходить в упадок,* как скоро общий дух (Gesammtgeist) достиг такой степени развития, такого богатства, что проявляться в большей силе он может лишь индивидуально. Тогда *люди более сильные и благородные духом и вместе с тем высшие классы* общества отстраняются от народного творчества (Volksdichtung), последнее опускается до простонародности (пошлости, грубости, Gemeinheit), становится базарным (wird Bänkelsängerei); *но зато* возникает *искусственная* поэзия. Конечно, *одновременное процветание* искусственной и народной поэзии весьма возможно, но лишь при условии, что народ разделится таким образом, что и на пользу народной поэзии останется в действии много благородных сил» (131, стр. 10).

Подобные мысли высказывались и в более конкретном и интересном виде раньше и у нас (см.: 47, т. 1, стр. 180—182): «Отчего Гладкий... не воспет нашими слепцами так, как Палий?.. Мне скажут, что этому причиной общий упадок малорусского народного творчества, происходящий вследствие *обобщения национальностей,* или что причиною этому *отсутствие* старосветской *централизации* Малороссии. Но то и другое будет справедливо только отчасти, и не в приложении к вопросу о слепцах. Я прибавлю третью причину, может быть, сильнее обеих первых, именно: что *дух народный* ослабел в массе населения, которая управлялась инстинктивным стремлением темной для нее исторической цели, и *возродился* в просвещенном, небольшом слое общества, ближайшем к народу по своей *любви* к нему и *сознательно продолжающем* его духовную жизнь в новых формах цивилизации. Лирические, эпические и драматические произведения этого слоя общества, *на каком бы языке они ни были написаны*, суть продолжения первых творений малороссийского поэтического гения и никаким образом не должны быть от них отделяемы. Мы все... ведем свое происхождение от своих рапсодистов, *как* греческие писатели образованного века вели его от Гомера и как сам Гомер — от предшествовавших ему очевидцев деяний старой Греции...

...Великие явления в историях литератур не повторяют-

ся в точной параллели между собою, но по одинаковости натуры общего гения человеческого они более или менее имеют между собою общее; и потому наши песни, сложенные народом, послужат, если не послужили уже отчасти, к воссозданию верного образа прошедшего в произведениях, соответствующих требованиям вкуса нового цивилизованного общества. *Мы* и *народ* — *одно* и *то же* по нравственному развитию малороссийского населения; но только он с его изустною поэзиею представляет в духовной жизни *первый* период образования, а мы—начало нового, *высшего* периода»... «*Наша* литература построена прямо на началах *его* изустной словесности», но... «приняла в себя новые начала жизни». «*Мы,* следовательно, только *многостороннее* своих предшественников, украинских бардов, но они не лишили нас наследства по себе ни в каком отношении. Каким же после этого образом современные нам слепцы, не принадлежа к развивающейся (преимущественно перед прочими) части малороссийского населения, а составляя только его отребье, могут творить новые думы, в уровень с понятиями и требованиями идущих вперед представителей своей национальности?»

Приведя это место, Пыпин (70, стр. 788) замечает: «Мысли в общем справедливые, хотя можно бы сказать их проще. Дело в том, что народная поэзия *вообще* исчезает, становится *невозможной,* когда жизнь становится более сложной — не только с распространением цивилизации, но с укреплением государственного быта; когда народная масса за действием нового механизма национальной жизни теряет возможность отождествляться с нею (как бывало во времена более патриархальные) или даже следить за ее явлениями, народ может слагать эпос лишь о том, в чем он участвует своей массой, что по своей простоте не выходит из пределов его понимания, а сложная государственная жизнь, как и сложные явления цивилизации, становятся недоступны этому пониманию».

Да, это так: народ не может воспевать Венского конгресса или административных и судебных преобразований такого-то царствования; но неужели любовь или печаль и радость стали по нынешним цивилизованным временам так сложны, что воспевающая *их* народная поэзия стала *вообще* невозможной? Пусть народ не может создать оркестровой симфонии или оперы; но почему же существование оперы, в которую мужик не ходит, должно произво-

дить то, что он, если это правда, забывает и заменяет худшими свои простые напевы?

Далее Пыпин прилагает свою апробацию и к следующим мыслям Кулиша. «Кулиш,— говорит он,— справедливо восстает против превратного представления цивилизации как чего-то враждебного истинно народным началам: «Цивилизация разделила наше общество на две части... и слепцы остались за пределами нашего круга. Но она *не в силах* была *расторгнуть* внутреннюю связь цивилизованного человека с остатками прежнего общества, и потому *народная поэзия возродилась* в новом малорусском мире *со всеми* признаками своего происхождения от поэзии старого мира. *Против цивилизации* восстают любители старины, как против смертоносного начала в народной жизни. Но это — только вопли, без которых не совершается в народе ни один переворот. *Истинно философский ум стоит выше сожалений* о том, что старое исчезает, уступая место новому, и *успокаивает* себя убеждением, что *всякий* переворот обнаруживает движение жизни, а жизнь, двигаясь вперед, непременно создаст для себя новые и новые формы».

Что выйдет из малороссийского цивилизованного общества... мы не знаем, но не можем потерять веры... что эта сумятица понятий скрывает верный ход к *высшему*, духовному развитию. Залоги грядущей жизни часто скрываются глубоко в народе (разумея под этим словом не одних простолюдинов). История уже много раз нас изумляла обнаружением новой жизненной силы под омертвелыми остатками прошедшего... и слишком бурными массами новых, еще безобразных явлений... (см.: 47, т. 1, стр. 182—183).

Итак, начавши с науки, мы договорились до веры.

На реке Удах, на песке, когда-то был общественный лес, стоял и шумел, давая тень и убежище зверю и птице, укрывая землю листом. Его срубили, частью сожгли, частью продали и деньги отнесли для высших целей цивилизации в кабак и казначейство. Долго еще торчали пни и задерживали на месте тонкий слой лиственного перегноя; но пни выкорчевали, скот истолок землю в пыль, ветер разнес ее, дожди смыли в реку, и теперь там голый песок; не растет ни чабрец, ни полынь, и скот не забродит... Истинно философский ум должен стоять выше сожалений о шуме и тенистой зелени, успокаивая себя тем, что вещество не гибнет, но преобразовывается все в новые и новые формы и что хотя у мужиков нет леса, а у скотины — паст-

бища, но где-нибудь около Таганрога мелеет от наносов море, и, когда оно совсем обмелеет, там, быть может, вырастет лес лучше прежнего.

Вера в совершенствование этого мира, лучшего из миров, потому что он один только нам сколько-нибудь известен, поддерживаемая научными соображениями о возникновении высших форм органической жизни, нужная для успокоения духа, не обязывает закрывать глаза на колебания уровня жизни; и тот философский ум, который не будет жалеть о лесе на Удах, будет ум, который под лесом видит, а под носом не видит. Что было, то было, и не случиться не могло при данных условиях; но вопрос в том, точно ли эти условия всеобщи и неизменны. С этой точки зрения всеобщие утверждения в рассуждениях, подобных приведенным, превращаются в ряд вопросов.

Всегда ли высшие классы, являющиеся носителями индивидуального развития, усваивают себе все лучшее из народного духа?

Всегда ли они вмещают в себе все более сильное и благородное духом из народа, так что можно сказать, что дух народный, ослабев в бессознательно жившей массе, *всегда возрождается* и находит *продолжение* своей деятельности в высших классах?

Все ли равно для *породы,* на каком бы языке ни продолжалась избранными ее деятельность?

Всегда ли *мы и народ* одно и то же, с тою разницею, что мы многостороннее и совершеннее его?

Всегда ли отношение личного творчества к безличному таково, как в Древней Греции? И может ли, например, новая Греция считаться достойным продолжением древней, высшей формой существования этой последней?

Всегда ли искусственная поэзия является как возмещение безыскусственной и вознаграждение за ее падение, да и всегда ли в высших классах появляется какая бы то ни было искуственная, то есть личная, поэзия?

На это мы ответим словами Буслаева, которого нельзя обвинить ни в незнании, ни в отсутствии любви к русской словесности. Буслаев говорит: «Сочувствия к народности (=к массе.— *А. П.*), коренившейся в язычестве, не было и не могло быть между грамотными людьми Древней Руси. Языческая словесность и христианская литература шли у нас двумя совершенно различными путями. Столкновение между тою и другою оказывалось только в том, что

люди лучшие, просвещенные христианством, обличали невежество в языческих верованиях и обрядах, в невоздержности и в нечистоте семейной жизни... Петь песни, рассказывать сказки и басни почиталось делом языческим, забавою дьявольскою. В известном «Слове Христолюбца...» к бесовским играм, которых не подобает христианам играть, причисляются: *плясание, гудьба,* то есть музыка, *песни бесовские,* по словам Паисиева сборника XIV века, *песни мирские,* то есть народные песни вообще... Итак, *все* игры и забавы, все задушевные убеждения, связанные тесными узами с темною мифическою стариной, всякий досуг простого народа, когда фантазия и чувство просят себе выражения в песне и пляске,— одним словом, всякое веселье его казалось *лучшим* (?—*А. П.*) людям той эпохи делом предосудительным, наваждением дьявольским» (9, т. II, стр. 68—69) [39].

Весьма существенно то, что, по словам Кулиша, *возрождение* духа народного в деятельности небольшого верхнего слоя зависит от *близости* этого слоя к массе и *любви* к ней. Но всегда ли отношение продолжателей к массе любовно, и какова эта любовь? Она может быть различна. Одиссей:

Я же скажу, что великая нашему сердцу утеха
Видеть, как целой страной обладает веселье; как всюду
Сладко пируют в домах, песнопевцам внимая, как гости
Рядом по чину сидят за столами, и хлебом и мясом
Пышно покрытыми; как из кратéр животворный напиток
Льет виночерпий и в кубках его опененных разносит.
Думаю я, что для сердца ничто быть утешней не может.
(22, IX, 5)

Это τέλος = конец, цель, идеал Одиссея, языческого героя. Есть и такая (любовь), о которой говорит малорусская песня: «Мій батенько мене любить, то він мене з світа згубить». Есть и такая любовь, предмет которой не ближний, а наша честь, наш идеал, и которая есть не любовь, а себялюбие. Такое чувство может только уничтожать действительность, а не преобразовывать ее в высшие формы и если не всегда действует лишь разрушительно, то лишь потому, что не всегда встречается в беспримесном виде.

Если нравственность есть то, что расширяет и укрепляет связи между людьми, то такое чувство безнравственно, хотя бы и говорилось, что носители его, проникнутые высшими идеалами, совершают гражданский или религиозный

подвиг. К этим носителям, оправдывают ли они себя своими гражданскими идеалами или представлениями об отношении этой жизни к загробной, можно применить стихи Полонского «Поэту-гражданину»:

Нет правды без любви к природе[40],
Любви к природе[41] нет без чувства красоты,
К познанью нет пути нам без пути к свободе,
Труда — без творческой мечты.

Где нет любви, невозможной без чувства красоты, там нет свободы и творчества, то есть преобразования низших форм мысли и жизни в высшие. Оправдания этого радикализма и отрицания действительной жизни, этого, употребляя термин нашего времени, «разрушения эстетики», едва ли основательны: «Нельзя не отдать некоторой справедливости обличителям, потому что *своего* веселья, *своего* поэтического досуга, как свидетельствуют наши древние писатели, *народ не умел*, в их глазах, облагородить идеями новой религии, не умел искупить своих языческих забав ревностью к тому высокому учению, которое проповедовалось избранными умами тогдашней эпохи» (9, т. II, стр. 69). Откуда в народе могло явиться побуждение оправдывать существование своего нравственного облика перед обличителями? Последние являлись в роли преобразователей. Они и должны были возвысить существовавшее до новых идей, различить, что в прежнем было согласно с новыми идеями, а что нет. Вместо этого они, с одинаковым отрицанием отнесясь ко всему и тем осудив свою деятельность на бесплодие, умели только повторять жалобы на пристрастие народа к плясцам и гудцам и равнодушие его к церкви. Они не только жаловались — они действовали для водворения мрака, печали и пустоты своих идеалов на месте жизни, и успели в этом, так как были силою организованною, союзною с государством. Противодействие народа явилось бы, да и являлось, противодействием государству.

Но, может быть, христианство и не нашло на русской почве никакой словесности? На это — Буслаев: «...независимо от письменности», судя по некоторым данным, «действительно существовала словесность народная, в песнях, сказках, пословицах, мифических сказаниях и в целом ряде народных произведений, состоявших в связи с мифическими обрядами. Даже в конце XII века простой народ... в самых коренных основах своей жизни, в быте семейном, держался дохристианской старины. В «Церковном правиле» митропо-

лита Иоанна, между прочим, говорится, что простой народ в его время играл свадьбы по языческим преданиям с плясанием и гудением, полагая, что церковное *венчание нужно только* боярам и князьям» (9, т. II, стр. 67). И не одни свадьбы. По свидетельству одного слова в Паисиевом сборнике, были и другие игрища, позорища, «сборища идольские», которые, несмотря на то, что на этих позорищах не было «ни покрова, ни затишья», привлекали людей настолько, что церкви стояли пусты (9, т. II, стр. 69—70). Были языческие годовые праздники. Весь круг домашней и хозяйственной жизни сопровождался песнями. Косвенно об этом свидетельствует нынешняя народная поэзия, ибо, как бы ни было велико влияние на нее христианства, «до сих пор, сколько знаю, никто еще не решался утверждать, что оно внушило любовь к пению, то есть столько же и даже больше к поэзии, чем к музыке; что оно выучило возводить к идеалам действительные житейские отношения, величать князя с княгинею (молодых), поезжан, участников игрищ, отца и мать семейства, сына, дочь, как в колядках. Пусть Боян «Слова о полку Игореве» есть миф, пусть Гомер будет миф; но такие мифы не могут создаваться без соответствующей действительности, как невозможен миф о солнечной колеснице у людей, не знающих колесницы. Итак, «Слово о полку Игореве» свидетельствует, что были героические песни, величавшие подвиги отдельных лиц (Ян Усмошвец).

Были ли песни, величавшие богов? Были ли человекообразные боги, которых можно было величать песнями? Старинная письменность до пятидесятых годов включительно в этом не сомневалась, хотя сохранила об этом очень мало сведений. В ближайшее к нам время из противодействия увлечениям «наших мифологов» (которых, если разуметь более-менее самостоятельные исследования, было, может быть, в сотни раз менее, чем в Германии) стали говорить о *неразвитости* славянской мифологии. Если бы под этим разумелось только то, что сказания о богах не были увековечены письменностью и служение им не породило, как в Греции, пластики и архитектуры, то спор был бы невозможен. Но говорится нечто другое.

Буслаев здесь умерен, хотя не вполне ясен: «Славянский мифологический эпос *не успел* создать полных округленных типов божеств, подобно эпосу греческому, скандинавскому или финскому». Хотя он находится «в родствен-

ной связи с мифологической стариною», без чего «невозможно было бы процветание такого благоуханного народного эпоса», как русский, сербский и болгарский. «Славянский эпос и доселе живет... верою в целый ряд мифических существ... мелких, немногозначительных: это не крупные величавые личности греческого Зевса, финского Вейнемейнена, скандинавского Тора или Одина с определенным нравственным характером, развитым во множестве подвигов и похождений, но ряд существ несамостоятельного, неотдельного бытия: это целые толпы вил, русалок, дивов, полудниц и т. п. Как существа стихийные, все эти мифологические лица *могли предшествовать* образованию нравственных, определительных характеров в типах божеств; но могли они быть и остатком, который сохранился в памяти народа от этих человекообразных идеалов. Таким образом, господство вил, дивов, русалок в народном эпосе может означать не *то, чтобы* в *верованиях* народа *не успели еще сложиться* более крупные мифологические личности, но — что эти личности *не получили* более *определенных форм* в поэзии *эпической* и потому со временем забылись, оставив по себе своих спутников, эту, так сказать, собирательную мелочь народной мифологии».

«Итак, главный характер славянского эпоса — героический или юнацкий». Сложившись в мифическую эпоху, этот эпос «проникнут... верованием в... связь героев с миром сверхъестественным» (9, т. II, стр. 6—7). Казалось бы, что здесь — признание мифологического основания народной поэзии. Но а) вилы — южнославянские, о дивах ничего неизвестно (Див кличет, Марья Дивовна — сестра Владимира), русалки, может быть, в значительной степени христианского образования; б) если крупные божества не получили форм в эпической (или лирической?) поэзии, то они и вовсе не сложились, потому что где же они могли бы сложиться, кроме поэзии. Вне поэзии нет сферы, где могут создаваться мифы. Можем ли себе представить эпос без лиц (за исключением позднейшей описательной и дидактической поэзии)? Если нет, то эпоса, воспевшего стихийные массовые божества, не было. Стало быть, вообще мифического славянского эпоса, с точки зрения Буслаева, не было.

Веселовский: «...не всегда старые боги сохранялись в памяти средневекового христианина, прикрываясь только именами новых святых... Образы и верования средневеко-

вого Олимпа могли слагаться» прямо из непонимания евангельских рассказов, легенд и т. п. «Такого рода создание ничуть не предполагает, что на почве, где оно произошло, было предварительное сильное развитие мифологии. Ничего такого могло и не быть, то есть *мифологии, развившейся до олицетворения божеств,* до признания между ними человеческих отношений, типов и т. п.; *достаточно было особого склада мысли,* никогда *не отвлекавшейся от конкретных форм жизни* и всякую абстракцию *низводившей до их уровня.* Если в такую умственную среду попадает остов какого-нибудь нравоучительного аполога, легенда, полная самых аскетических порывов, они выйдут из нее сагой, сказкой, мифом; не разглядев их генезиса, мы легко можем признать их за таковые. Таким процессом скотий бог Волос мог так же естественно выработаться из святого Власия, покровителя животных, как, по принятому мнению, святой Власий подставиться на место коренного языческого Волоса. Я не доказываю первого, но позволю себе пожалеть, что с указанной мною точки зрения история средневекового двоеверия слишком мало изучена» (13, XIII—XIV).

Хотя здесь не утверждается, что так именно было на Руси, но, судя по совокупности исследований Веселовского, можно думать, что он склонен принимать это предположение за действительность.

Согласно с этим состояние мысли русских и других славян до усвоения и преобразования ими заимствованных христианских мотивов характеризовалось тем, что *они нигде* до того времени *не отвлекались от конкретных форм жизни,* что *они до той поры не создавали олицетворений божеств.*

Что до первого, то древнейшие переводы Священного писания застают уже язык славянский (от которого русский не мог многим отличаться) весьма развитым и способным к отвлечениям. Если приписать это влиянию христианства, на четыре-пять столетий предшествующему Кириллу и Мефодию (см.: 12), то тем самым отодвигается настолько же время, когда в языке олицетворения божеств (если они были) были явственны.

Что до второго, то а) для олицетворения божеств не требуется высокого развития. Такое олицетворение бесспорно приписывается разным народам земного шара, стоящим гораздо ниже славян. Если славяне не успели развить

этих олицетворений (Буслаев), а не забыли их, то они составляют редкое и необъяснимое исключение.

б) Ученые, как Макс Мюллер, думают, что специально греческому мифологическому периоду предшествовал период до разделения арийского племени, в котором существовали уже личные божества: Djaус= Ζεύς, Варуна= = Οὐρανός, Ушас= Ἠώς, Саранју = Ἐρινύς и некоторые другие (118, стр. 163 и проч.). Было бы странно думать, что славяне составляют исключение из арийских племен, что они не успели образовать личных божеств, тогда как другие сродные племена имели их уже в незапамятную старину, до прихода в Европу. Вероятнее думать, частью, что славяне имели эти олицетворения, но забыли их (сравни литовское dëws и славянское *бог);* частью же, что следы доисторической старины еще скрываются в народных верованиях и языке, но остаются неизвестны ученым: кто прилагал к славянской мифологии то знание и умение, какие прилагались к мифологии индийской, иранской, греческой, латинской и германской?

в) Если бы оказалось, что следов личных божеств точно нет, то и в таком случае заключение отсюда к тому, что личные божества не успели развиться, было бы ошибочно: где следы греческого Олимпа у новых греков [42]?

Итак, более вероятно, что и у славян были личные божества, поэтические сказания об них, мифологический эпос, но все это *забыто. Почему?* Вследствие глубокого разъединения грамотных и неграмотных классов и невнимания или отвращения первых к последним; вследствие отсутствия той любви, которая одна делает возможным творческое взаимодействие высших и низших, новых и старых течений мысли. Сверху — радикализм, узость понимания, незнание, сухость сердечная. (Кто любит и знает, тот не может быть радикалом.)

Везде ли так было? «Справедливость требует заметить, что и на Западе, со времен св. Бонифация (умер в 755 г.— *А. П.*) постоянно встречаем в постановлениях соборных и в правилах запрещение духовным и светским петь народные песни... Однако доисторическая народная поэзия тем не менее состояла в такой живой связи с просвещением немецких племен, основанным на началах христианских, что собранием древнейших песен Эдды мы обязаны духовному лицу, современнику нашего первого летописца» (9, т. II, стр. 68). В XII—XIII веках в Германии — Нибелунги, Гудруна.

Следствие одностороннего, исключительно религиозно-аскетического направления старинной русской словесности — ее скудость, неэстетичность. Так называемое «разрушение эстетики» нашего времени есть явление совершенно ничтожное в сравнении с тем, которое совершалось от принятия христианства в течение восьми веков. Поразительно отсутствие за все это время стихотворной формы, если не считать виршей Симеона Полоцкого XVII века и т. п. Отсутствие прекрасной формы указывает на то, что красота жизни или вовсе не чувствовалась, или навязывалась мысли невольно, бессознательно и враждебно, как бесовское наваждение. («И рече единъ отъ бѣсов, глаголемый Христос: возьмѣте сопѣли, бубны и гусли, и ударяйте, ать ны Исаїй спляшеть») (48, стр. 187).

«В Германии блистательное развитие духовной песни пошло от так называемых Кирелейсов... почему и самая песня называется *leise*» (9, т. II, стр. 75); у нас, хотя в XII—XIII веках народ или дружина пели «Кирие Элейсон» (9, т. II, стр. 76), однако никакого развития не последовало.

«Только при развитии светской литературы, в которой выражаются нравственные и умственные потребности не одного... круга писателей духовных, но целого народа, возможно повсеместное *распространение... идей христианства...* Светская литература и вообще искусство, вначале враждебные религии, становятся наконец ее служителями». Но для этого нужно, чтобы они не были уничтожены; где они уничтожены, там они и не служили. «Высокорелигиозные поэмы и мистерии древней и средневековой литературы на Западе возможны были только потому, что христианские идеи привились к литературе чисто народной. Высочайшие произведения архитектуры и живописи на Западе в XIII, XIV, XV веках, свидетельствуя о... сочувствии народа к идеям христианским, вместе... служат выражением художественного настроения, которое... чуждо было у нас и младенчествовавшему народу, с одной стороны, и строгому пуризму грамотных людей — с другой» (9, т. II, стр. 71).

«Отсутствию художественной литературной деятельности соответствует в Древней Руси недостаток деятельности артистической вообще» (9, т. II, стр. 71). Строители храмов были византийцы, немцы, итальянцы. Светская живопись отсутствовала. Об эстетическом достоинстве иконо-

писания нечего и упоминать. «Копирование с чужих рисунков до того господствовало между древнерусскими живописцами, что самое понятие о сочинении, о художественном воспроизведении они выражали словами *перевод*, и *переводить* значило для них *сочинять*» (9, т. II, стр. 72).

Естественная смерть, то есть перерождение народной поэзии,— явление необычное, редкое. Мы большею частью видим смерть насильственную. При измененных условиях в новое время мы видим повторение перерыва в предании. С новой народной поэзией (в Малороссии с XVI по XVII век) повторяется то же, что было с древней. Наблюдатели единогласно говорят о вытеснении в неграмотном народе старого хорошего новым дурным, о замене высших музыкальных и поэтических форм низшими.

В высшем слое тоже нельзя говорить о перерождении народной поэзии в высшие формы. Разница с Древней Русью та, что в XIX веке сделаны некоторые коллекции. Сравнение с ботаническими или зоологическими коллекциями показывает, что собрания произведений народной поэзии уступают естественноисторическим в систематичности. Сохранен большею частью только изуродованный труп песни: искусство и знание не придало ему даже вида жизни. Тем менее может быть речь о литературе на народных основах. От народа взято очень мало. Для народа сделано мало.

К случаям в народной жизни, сходным с насильственною смертью в индивидуальной, могут очень легко относиться с так называемой *объективностью*, которая, в сущности, не есть *более широкое знание*, а лишь *более полное равнодушие*. «Всякие подобные исторические связи, влияние одного национального элемента на другой, преобладание одного и подчиненность другого составляют всегда явление двустороннее: один элемент берет верх, потому что уступает другой, и если результат оказывается тяжелым и бедственным для элемента подчиняемого, то вина такого результата падает также и на этот последний, на его собственную слабость, недостаточное развитие его сил, и ссылки на «коварство», «насилие» и проч. почти всегда свидетельствуют о нежелании понять исторический факт с общих его сторон» (70, стр. 729). Черепица провалила череп, который сам виноват, потому что мягче черепицы. Прошедшее невозвратимо; но сердечное отношение к нему дает урок для будущего «не убий».

ПОЭЗИЯ УСТНАЯ И ПИСЬМЕННАЯ

Народная поэзия. Исходя от ближайших к нам явлений, мы под народной поэзией разумеем прежде всего поэзию низших слоев современного общества, слоев, почти не знающих письменности, школы, науки. В этом смысле народная поэзия, как заключающая в себе меньшую долю сознательности, безыскусственна. Она не совсем правильно противополагается не поэзии только высших, письменных ученых слоев, но всей словесной продуктивности этих слоев, то есть как поэзии, так и прозе. *Народная поэзия* и *литература* служат представителями двух различных состояний человеческой мысли, которые относятся друг к другу как степени предшествующая и последующая.

Было время, когда литературы не было. Тогда, как обыкновенно говорится, народная поэзия господствовала (точнее: тогда она была наиболее видным продуктом человеческой мысли) исключительно. Деления слоев на высшие, более культурные, и низшие не было.

Поэтому под народной поэзией мы разумеем поэзию всего народа до его разделения на классы, заметно различные по степени культуры. Так как переход от такого состояния цельности народа к его культурной раздробленности по общему закону природы и человеческой жизни может произойти лишь исподволь, то мы должны наперед быть готовы к тому, что охарактеризовать состояния мысли, соответствующие народной поэзии и литературе, можно будет лишь приблизительно. В известных произведениях народной, то есть устной и безличной, поэзии мы должны быть готовы встретить подготовку литературных явлений; наоборот, первоначальные продукты литературы должны во многом напомнить настроение мысли, свойственное народной поэзии. Резким признаком остается только то, что заключается в самом слове «литература», именно то, что литературное произведение при самом возникновении своем предполагает письменность.

Положение: «поэтический образ *неподвижен относительно к изменчивости содержания»* выдерживает всяческую поверку. Само собою, относительная неподвижность есть относительная изменчивость. В способе изменения образа состоит разница между устною и письменною поэзией.

Давно замечено, что в Европе падение народной поэзии, то есть искажение и забвение ее прежних произведений и отсутствие новых, идет от запада к востоку. Не все роды народной поэзии вымирают равномерно. Вероятно, нет в Европе народа, в коем не сохранилось бы, с одной стороны, остатков или более поздних продуктов лирической народной песни, преимущественно женской, с содержанием более-менее подчиненных музыке, с другой — остатков мифического эпоса в виде сказки, поверья, предрассудка. Между тем эпос, еще в средние века живший в Германии и Франции, ныне сохраняется лишь у финнов, мифические песни коих собраны и соединены в некоторую целость финским ученым Лёнротом уже в тридцатых годах нашего века, и у восточных славян. В Приднепровье дума, вероятно весьма поздняя форма исторического и нравоучительного эпоса, очевидно вымирает. В глухих местностях северной России народ еще пробавляется остатками старинного полуисторического эпоса, не прибавляя к нему ничего существенного. На Балканском полуострове болгары лучшим, что у них сохранилось в эпическом роде, обязаны соседству с сербами, которые сами здесь не представляют единства. Лишь в Боснии, Герцоговине, Черногории и гористых частях княжества Сербии живет еще полною жизнью мужеская эпическая песня, рецитируемая под звуки однострунной скрипки (*гуслей* — на них играют смычком, *гудало*). Здесь до последнего времени в редком доме не было этого инструмента. Почти все мужчины и многие женщины умели владеть им. Между тем в Среме, Бачке, Банате гусли стали исключительно слепецким инструментом, юнацкие песни поются под них только слепцами, да и те предпочитают просить под гусли милостыню. Где общенародные гусли, там и способность воспроизведения «юнацких песен» и создания их велика. Караджич знавал таких, которые помнили до сотни песен, в несколько сот стихов каждая. Важные в историческом смысле события до последнего времени порождали новые песни, не отличающиеся от старых по стилю и красоте. Весьма вероятно, что некоторые из этих песен, записанные Вуком, сочинены теми, от коих были записаны.

В этих местностях встречаем в наибольшей чистоте условия жизни, существовавшие некогда везде, где процветало народное творчество. Эти условия приблизительно таковы.

Масса народа нерасчленена[43] влиянием письменности, школы и науки, условливающих возможность сосредоточенного, неравномерного и одностороннего развития личностей. Затем — свобода, то есть не столько полное отсутствие угнетения, сколько гнет, не усовершенствованный средствами цивилизации, грубый, действующий больше издали, не разлагающий семейной и общественной жизни, притом равномерный, возбуждающий энергию сопротивления; равномерное распределения достатка, всеобщая бедность (сравнительно со странами более цивилизованными), не производящая, однако, вырождения породы; равномерное по качеству и количеству распределение труда и талантов. Когда при более сложных состояниях общества письменность дает перевес грамотным классам над безграмотными, богатство, умственный труд, созерцательность, а нередко и бездельная жизнь сосредоточиваются в одних слоях, а механический труд в других, низших, то все более наклонное к умственному труду, более талантливое и энергическое частью выходит из низших слоев и ослабляет их своим выходом, частью насильственно подавляется и лишается энергии; происходит различение между urbanum и rusticum, paganum, между большим городом и провинцией, деревней, между цивилизованными классами и грубою чернью, несовместимое со всенародным поэтическим творчеством. Где есть это творчество, там нет образованных и богатых, высоко стоящих над массой, но нет и черни; развитие каждой особи разностороннее, гармоничнее, а так как большее нарушение равновесия вызывает больше движения, то и состояние народа там устойчивее, движение его в смысле прогресса или регресса медленнее и равномернее,

Лишь продолжительное преемственное пользование письменностью и ее усовершенствованиями дает личной мысли заметную степень самоуверенности, свойственное нашему времени отношение к прошедшему. Быть может, никогда человек не сознавал так ясно, как теперь, своей зависимости от прошедшего и не считал столь важным его изучение. Но это есть не вера в авторитет как образец для подражания, сознательное или бессознательное признание его важности как исходной точки для дальнейшего движения мысли. История есть vitae magistra * не потому, что прямо учит, как быть в данном случае (такого случая в

* Наставница жизни (*латин.*).

ней не было), а потому, что избавляет от напрасной траты сил, указывая на пройденные пути, по которым ходить уже нельзя. Всеобщее господство известного мнения является доказательством не его безусловной истины, а того, что оно уже созрело и готово измениться под напором личной мысли, на нем основанной. Безусловность и необходимость истины, например «все люди смертны», есть лишь способность мышления из ряда произвольно взятых мыслей извлекать общие признаки.

Наоборот, чем ближе к полному отсутствию письменности и науки, сложившейся раздельными личными усилиями, тем робче личная мысль жмется к авторитету и тем больше наклонность жить по *пошлине* (как повелось, по-хорошему, в отличие от более позднего смысла слова *пошлый*). «Что говорят все, то истинно, что все делают, то правильно», причем самое понятие «все» сводится на околотки и т. д. Что только лично, то ложно и грешно, ибо vox populi — vox Dei *. Лучшим хранителем предания, настраивающим на свой лад и все общество, является старчество, само по себе наклонное видеть зло впереди и счастье в прошедшей юности (пессимизм и ретроспективность мысли) Поэтому чем дальше назад от науки, тем более замечается наклонность к вере в золотой век назади и в возможность возрождения мира лишь чудом.

При господстве этих условий и поэзия хотя и перерабатывает новые впечатления, но «обращена назад, к прошедшему» (9, т. I, стр. 596). Личное произведение при самом своем появлении столь подчинено преданию относительно размера, напева, способов выражения, начиная от постоянных эпитетов до сложных описаний[44], что может быть названо безличным. Сам поэт не находит оснований смотреть на свое произведение как на свое, на произведения других того же круга — как на чужие. Разница между созданием и воспроизведеним, между самодеятельностью и страдательностью почти сводится на нет. Слушающий замечает и запоминает только то, что создано в общем стиле, к усвоению чего он приготовлен; но этот стиль есть общий и в том смысле, что он не исчерпывается мыслью отдельного лица. Услышанное другим при повторении почти неизбежно изменяется не только по форме, но и по содержанию, ибо и сам первый певец, при жизненности народной поэзии.

** Глас народа — глас божий (*латин.*).

не может повторить песни именно так, как спел первый раз. Таким образом, *песня* на протяжении своей жизни *является не одним произведением, а рядом вариантов,* коего концы могут быть до неузнаваемости далеки друг от друга, а промежуточные ступени незаметно между собою сливаются. Изменения образа и выражения относятся друг к другу не как варианты рукописи (лучшие — более близкие к подлиннику и худшие — его искажения; этого рода разница появляется, лишь когда отлетела жизнь народной песни), а лишь как одновременные и разновременные, а последние — как предшествующие и последующие. Народная поэзия, как язык, по выражению В. Гумбольдта, не произведение (ἔργον), а деятельность (ἐνέργεια), *не песня, а* — nomen actionis, *пение* (см.: 125, стр. 7). Отсюда видно нередко неизбежное и непоправимое зло того способа закрепления народно-поэтических произведений письменностью и издания в свет, при коем нам дается лишь несколько точек движения, недостаточных для определения промежуточного пути. Для истории и теории народной поэзии необходимо возможно большее число вариантов, выхваченных из течения в возможной конкретности и точности. Критика народной поэзии не может обойтись без указания лучших из вариантов (см.: 64).

Язык, вероятно, навсегда останется первообразом и подобием такого гуртового характера народно-поэтического творчества.

Это положение лишь ограничивается, но не отрицается другим: что письмена, особенно звуковые, наиболее совершенные и свойственные наиболее совершенным языкам, превращая мимолетное объективирование мысли в слове в более постоянное, содействуют обособлению личности и усилению ее влияния на язык. Письмена эти частью с самого начала, частью по мере усовершенствования в их употреблении принуждают пишущего разлагать речь на периоды, предложения, слова, звуки, то есть ведут его к раздельному пониманию речи. Раз понятое в том же виде сознательно передается ученику. Сознательный консерватизм в письменном употреблении речи образует привычку, проявляющуюся и в разговоре и отчасти противодействующую стремлению говорящего к сбережению мышечной силы посредством уподоблений, стяжений, сокращений, опущений. В силу этого при других причинах, расчленяющих общество, возникает различие между письменным и устным язы-

ком гораздо большее, чем то, которое до письменности было между относительно архаичною речью мерной песни, пословицы, заговора и немерным просторечием. К различиям грамматическим присоединяются лексические и синтаксические. Пищущий, имея перед глазами написанное и говоря для читателя, может более говорящего заботиться о выборе слов, устранении повторений, обобщении частностей для усиления действий речи[45]. Так в письменном человеке — два течения языка, хотя в лучших случаях и не лишенные взаимодействия, но раздельные. Это раздвоение ведет к наблюдению, сравнению, обобщению явлений языка, лишь по степени отличное от строгого языкознания, с особою силою возникавшего каждый раз там, где представлялась необходимость и удобство для сравнения различных наслоений языка или разных языков, как в древней Индии (толкование Вед), Александрии, Риме, в Европе времени Возрождения и в XIX веке. Влияние письменности сходно с влиянием знакомства с иностранными языками: сознание разницы между способами выражения и выражением ведет к наблюдению, что элементы мысли могут быть между собою несогласны и мысли в целом — ложны.

Знание независимо от своей степени ведет к умышленному влиянию на познаваемое. Отсюда мы не без основания относим к известным лицам как известные общие характеры литературных языков, впрочем, заключая обыкновенно a potiori (язык Ломоносова, Карамзина, Пушкина), так и известные слова и обороты. И тем не менее в целом мы по отношению к языку остаемся на степени безличного творчества.

При всех условиях литературного языка мы чувствуем бессилие отдельной личности по отношению к звуковым изменениям, забвению и созданию грамматических категорий (а творчество языка и в этом последнем отношении продолжается непрерывно и во всех слоях народа). Но и по отношению к более зависимым от личности сторонам языка, например к выбору, заимствованию слов из старинных, простонародных, иностранных, к изменению значения, к лексическим новообразованиям, к слогу, общество терпит произвол личности, лишь будучи само в ненормальном состоянии, как бывает при начале литератур или их возрождении после долгого перерыва. Так мы ограничиваемся иронической улыбкой, видя, что писатель в простоте души считает полезным и важным сказать «глупь» вместо «глу-

пость» или если ему не дают покоя сложные немецкие слова и он обогащает русский язык «судоговорением», «законопроектом», «чашетрубочкой и чашелистиком»; но не дали бы ходу переводу, понятному только при подстрочном сравнении с подлинником, каковы многие церковнославянские переводы с греческого, бывшие в употреблении (но в каком!) целые века[46]... В организованном обществе с серьезным отношением к литературе слагается и по отношению к письменному языку общественная совесть, чутье пользы, меры и красоты, равно связывающие писателя и читателя. Мысль должна развиваться, стало быть, и язык должен расти, но незаметно, как трава растет. Все, что останавливает на самом слове, всякая не только неясность, но заметная необычность его отвлекает внимание от содержания. Лишь прозрачность языка дает содержанию возможность действовать легко, сильно, художественно. Здесь же причина, почему круг действия литературного языка ограничен, почему известный язык может оказаться дурным проводником мысли в массы и при невозможности преобразования должен быть заменен другим. Само собою, что так как этот другой является затем, чтобы устранить зло, связанное с непонятностью первого, то он будет бесцелен, если не примкнет к просторечию массы, а начнет с так называемого обогащения ее языка.

Итак, и при господстве письменности нормальный рост языка есть незаметное изменение, подобно изменению образов в народной поэзии. Противоположность безличного и личного творчества сказывается в характере преемственности литературных произведений.

Закрепление таких произведений письменностью сразу отодвигает воспроизведение от нового создания, ибо дает возможность точного повторения и тем предохраняет повторяемое от медленного перерождения бессознательным варьированием.

Преемник воспитывается не только итогами мысли предков, извлекаемыми из общения с людьми (мыслями, как говорится, носящимися в воздухе, никому в частности не принадлежащими), но и произведениями прежних веков, слагаемыми этих итогов, взятыми порознь, произведениями современников и предшественников в их особности. Чем богаче прошедшее литературы и обширнее пользование им, тем при равенстве прочего разнообразнее могут быть новые произведения.

В частности, сказанное применимо к преемственности поэтических образов. В народной поэзии, несмотря на неизвестное множество промежуточных форм, мы большею частью не можем установить разницы между вариантами и новою песнею. И для слушателя личный авторитет певца и авторитет носимого им предания частью неразделимы. Между тем при господстве письменности установляется разница в степени прочности и существенности произведений мысли.

Все примыкающее к данному произведению, как вариант, имеет лишь значение перехода к другому дальнейшему и минует незаметно, не оставляя *раздельных* следов не только в собирательной памяти общества, но и в личной памяти автора. Произведения как отдельного автора, так и школы, связанной преемственностью, даже глазам историка, отыскивающего связь явлений, представляются обособленными, явственно разграниченными ступенями генеалогической лестницы. В этом отношении поучительно наблюдение различия личностей поэтов и их произведений при преемственности образов, например (чтобы остаться в кругу явлений, указанных выше) в следующем:

а) Пушкин, «Евгений Онегин», глава VII, строфа I («Гонимы вешними лучами» и проч.— объективное изображение весны); строфы III—III — чувства, возбуждаемые весною в поэте, между прочим:

Или, не радуясь возврату
Погибших осенью листов,
Мы помним горькую утрату,
Внимая новый шум лесов?
Или с природой оживленной
Сближаем думою смущенной
Мы увяданье прежних лет?..

Сравни Тютчева (81, стр. 137—138) «Весна»: в изображение весны (строфы 2—4) вплетены как отрицательные черты субъективные элементы:

Не о былом вздыхают розы...
И страх кончины неизбежной
Не свеет с древа ни листа.
(81, стр. 137—138)

Применение образа у Тютчева другое:

И жизни божески-всемирной
Хотя на миг причастен будь.
(81, стр. 138)

Стихи Пушкина:

Или мне чуждо наслажденье,
И все, что радует, живит,
Все, что ликует и блестит,
Наводит скуку и томленье
На душу мертвую давно,
И все ей кажется темно?
(66, гл. VII, строфа II)

Сравни со стихами Тютчева (81, стр. 105) «Как птичка раннею зарею»:

Как грустно полусонной тенью,
С изнеможением в кости,
Навстречу солнцу и движенью
За новым племенем брести!

б) Пушкин, «Аквилон» (1824):

Зачем ты, грозный аквилон,
Тростник прибрежный долу клонишь?
Недавно дуб над высотой
В красе надменной величался.
Но ты поднялся, ты взыграл,
Ты прошумел грозой и *славой* —
И бурны тучи разогнал,
И дуб низвергнул величавый.
Пускай же солнца ясный лик
Отныне радостью блистает...
И тихо зыблется тростник.

(=падение Наполеона; ненужность реакции во второй половине царствования Александра I). Сравни Тютчева «Гроза прошла» (81, стр. 76). Образ поставлен так, что дает возможность широкого, заранее неопределимого применения. Ближе всего — постоянная мысль автора «о равнодушии природы».

в) Пушкин, «Подражение Корану»: «И путник усталый на бога роптал» (1824) =Лермонтов «Три пальмы» (1839).

г) Пушкин, «Узник» (1822) («Сижу за решеткой в темнице сырой») = Лермонтов, «Пленный рыцарь» (1841).

д) Пушкин, «Отрывки из путешествия Евгения Онегина»:

Иные нужны мне картины:
Перед избушкой две рябины...
Перед гумном соломы кучи...
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака.

=Лермонтов, «Родина», стихи 15 и следующие, и по размеру явственно отличные от стихов 1—14 того же стихотворения...

е) Пушкин, «Пророк» (1826) = Лермонтов, «Пророк» (1841).

ж) Пушкин, «Цветок» (1828) («Цветок засохший, безуханный») = Лермонтов, «Ветка Палестины» (1836).

ПЕССИМИЗМ И РЕТРОСПЕКТИВНОСТЬ МЫСЛИ

Характерная черта тех слоев народа, для которых наибольшее практическое значение имеет поверье, обычай и вообще народная поэзия, состоит в глубоком и радикальном пессимизме. Этим не исключается светлый, радостный тон отдельных произведений и целых разрядов произведений. Молодость, здоровье берут везде свое. Но свойственное человеку стремление к лучшему находится в непримиримом противоречии с этим пессимизмом. Примирение общее, теоретическое здесь и невозможно, а возможны лишь частные сделки с верованием, то есть человек этого образа мыслей может думать: «Я надеюсь устроиться лучше прежнего, несмотря на то, что свет идет к худшему».

Первобытный радикальный пессимизм не должен быть смешиваем с пессимизмом некоторых учений нашего времени. Ныне существует как частное явление вера в вырождение всех классов общества, в увеличение страданий низших слоев человечества, во всеобщее гниение цивилизаций вследствие ненормальности устройства общества. Однако это современное верование сопряжено с другим: что упомянутая ненормальность есть лишь ошибка человечества и что человечеству предстоит возможность, даже необходимость, сделав над собой гигантское усилие, разом стряхнуть с себя тысячелетние заблуждения и водворить на земле царство правды и добра. Это направление мысли верит в золотой век на земле в будущем, а прошедшее представляет в мрачных красках.

Как на иллюстрацию того, что такое современный пессимизм и как он в конце концов есть оптимизм, вера в силу человеческого духа, в себя, в свой кружок, в свой народ, в человечество[47], я укажу на характерные признания человека сороковых годов — Белинского, признания, не предназначавшиеся для печати, совершенно искренние и не утратившие своего интереса и для нас.

Белинский перешел от априорного, все оправдывающего взгляда на жизнь к апостериорному осуждению ее явлений. В этом последнем периоде своего развития он пи-

шет: «Скажи Грановскому, что чем больше живу и думаю, тем больше, кровнее люблю Русь, но начинаю сознавать, что это — с ее *субстанциональной* стороны; но ее определение (то есть акциденция.— *А. П.*), ее действительность настоящая начинает приводить меня в отчаяние — грязно, мерзко, возмутительно, нечеловечески» (цит. по: 68, декабрь 1874, стр. 498)... «Любовь моя к родному, к русскому стала грустнее: это уже не прекраснодушный энтузиазм, но страдальческое чувство. Все *субстанциональное* в нашем народе велико, необъятно, но определение грустно, грязно, подло» (68, декабрь 1874, стр. 593).

Но признание величия субстанциональной стороны русского народа наперекор свидетельству того, что Белинский называет определением, и действительности, то есть наблюдения и опыта, равносильно признанию credo quia absurdum. То отечество, которое, как ему казалось, любил Белинский, была субстанция; но субстанция не подлежит наблюдению; поэтому Белинский, указывая на то, что для него и его кружка русское общество не служит почвою, как на одну из причин своей скорби, прямо называет свое отечество призраком: «Человек — великое слово, великое дело, но тогда, когда он француз, немец, англичанин, русский. А русские ли мы?.. Нет, общество смотрит на нас, как на болезненные наросты на своем теле; а мы на общество смотрим, как на... (пропущено непечатное выражение.— *А. П.*)». Общества европейские в большей или меньшей степени имеют свои общественные интересы, в которых все члены их могут чувствовать свое родство, свое нравственное, разумное единство, чего не находил Белинский в своем обществе. «Мы люди без отечества — нет, хуже, чем без отечества, мы — *люди,* которых *отечество — призрак,* и диво ли, что сами мы призраки, что наша дружба, наша любовь, наши стремления, наша деятельность — *призрак*» (1841) (68, февраль 1875, стр. 614). Это —«содержание без формы, следовательно, не действительность, а призрачность» (68, февраль 1875, стр. 615).

Объективно эти мнения совершенно неверны: связь Белинского и его кружка с обществом была действительна, действительность их не была призрачна, по его собственному признанию; но слова Белинского совершенно истинны как характеристика его настроения, противоречия между сознанною мыслью и чувством, вытекающим из глубины бессознательности.

«Я не верю моим убеждениям и не способен изменить им. Я смешнее Дон-Кихота: тот по крайней мере от души верил, что он рыцарь, что он сражается с великанами, а не с мельницами и что его безобразная и толстая Дульцинея—красавица; а я знаю, что я не рыцарь, и все-таки сражаюсь; что Дульцинея моя (жизнь) безобразна и грустна и все-таки *люблю ее назло здравому смыслу и очевидности»* (68, февраль 1875, стр. 621—622). Разница с Дон-Кихотом несомненна: Дон-Кихот был человек непосредственный, чуждый рефлекса, притом визионер. Белинский — человек рефлексии, самонаблюдения и самосуждения, но вместе и человек способный к трезвым наблюдениям внешних явлений; но он взводит на себя напраслину, говоря о себе, что не рыцарь: он настоящий герой своего времени, не менее, если не более, чем Печорин, с которым у них, как увидим, есть сходство. Весьма замечательно, как Белинский от осуждения себя и других переходит к своей *вере:* «Ученые профессоры наши — педанты, гниль общества; полуграмотный купец Полевой дает толчок обществу, а потом вдруг... отступает... Я сам, я сам — факт русской жизни. Но... что же это за уродливый факт! Я понимаю Гёте и Шиллера лучше тех, которые их знают наизусть, а не знаю по-немецки... Так повинить ли мне себя? О нет, тысячу раз нет! Мне кажется, дай мне свободу действовать для общества хоть на десять лет... и я, может быть, в три года возвратил бы (то есть вознаградил бы.— *А. П.*) свою потерянную молодость... полюбил бы труд, нашел бы силу воли. Да, в иные минуты я глубоко чувствую, что это — светлое сознание своего призвания, а не голос мелочного самолюбия, которое силится оправдать свою леность... и ничтожность натуры» (68, февраль 1875, стр. 608). Итак, Белинский, как герой нашего времени, «чувствовал в себе силы необъятные», и не только в себе и в субстанции народа, но и в более реальном явлении общества: «Я встречал и вне нашего кружка людей прекрасных, которые действительнее нас; но нигде не встречал я людей с такою ненасытимою жаждою, с такими огромными требованиями на жизнь, с такою способностью самоотречения в пользу идеи, как мы (то есть кружок.— *А. П.*). Вот отчего *всё к нам льнет, всё подле нас изменяется»* (68, февраль 1875, стр. 615). Чего же больше? «Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?.. А, верно, она существо-

вала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные» (49, т. IV, стр. 438).

Замечательное совпадение с грустной любовью к России и верою в идеал Белинского представляет написанное позже некоторых из приведенных его писем стихотворение Лермонтова «Люблю отчизну я, но странною любовью...». «...Люблю — за что, не знаю сам—ее степей холодное молчанье, ее лесов безбрежных колыханье, разливы рек ее, подобные морям... С отрадой, многим незнакомой, я вижу полное гумно, избу, покрытую соломой, с резными ставнями окно» (1841). Сюда же относится и стихотворение Тютчева, имеющее, впрочем, несколько славянофильский оттенок:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить!
У ней особенная стать:
В Россию можно только верить.

Итак, из приведенного мы видим, что вера в общество и в свои личные силы как источник его жизни, как рычаг его движения обхватывает современного человека со стихийною силою наперекор тому, что он называет требованием рассудка, но согласно с его истинными потребностями. Ибо, «если вера в бога есть сила армий, если глубокая сосредоточенность чувства заставляет человека на все решаться, все выполнять; если на войне сильные люди становятся еще сильнее от поддержки сильных верований» (6, стр. 117—118), то то же следует сказать и о рыцарях другого рода, бескровно воюющих мыслью, и словом, и делом за идею. И им для борьбы и победы необходима вера в себя и в общество.

Эта вера есть непременное условие здорового нравственного состояния современного цивилизованного человека. Без нее современному человеку предстоит или мрачное корпение, или самоубийство, как тому из героев Достоевского, который путем выкладок дошел до отчаяния в будущности русского народа и застрелился.

Господствующий тип среди наиболее развитых классов современного общества — люди сознательной, самоуверенной мысли, люди живущие, глядя вперед на носящийся перед ними (более-менее смутный) образ лучшего будущего, люди, которых жалобы на настоящее основаны не на том, что когда-либо было лучше, а на том, что, по их мне-

нию, течение, уносящее их от прошедшего, слишком медленно. Между тем именно при этом настроении движение истории совершается быстрее, чем когда-либо.

Не то представляют нам те из низших слоев современного народа, которые живут еще преданием, и не то предполагаем мы в древности, в так называемый эпический или народно-поэтический период. Характерная черта этих слоев и этого периода состоит в радикальном беспримесном пессимизме.

Гримм указывает на связь с германскими преданиями греческих сказаний о смене веков. Гесиод говорит о пяти поколениях: первом, золотом — блаженных демонов, втором, серебряном — более слабых, но божественных существ, третьем, медном — поколении воинов, рожденных от ясеня (μελία — ясень, древко копья), четвертом — героев, пятом, железном — нынешних людей. Платон знает только три преемственных поколения: демонов, героев и людей (см.: 98, стр. 541).

Афанасьев полагает, что золотой век есть светлая и счастливая пора весны и лета, а век железный — холодная, ледяная зима, которая должна уступить место возрожденному и просветленному миру, то есть лету. «Впоследствии, когда позабыт был первоначальный смысл этих метафорических выражений, человек, не находя в своем действительном быту ни полного счастья, ни твердой, незыблемой справедливости, отодвинул предание о золотом веке в незапамятное прошедшее и в далекое будущее» (5, т. 2, стр. 446).

Не отвергая того, что в основе этого рода сказаний лежит смена времен года, я думаю, однако, что как вообще, так и здесь такое основание мифа есть лишь заключенное в нем представление, не исчерпывающее и не объясняющее его значений.

Таким же образом и исторические воспоминания, например память о смене каменного и бронзового века железным или о действительно совершившихся общественных изменениях вроде водворения где-либо крепостного права, хотя и должны приниматься в соображение, но не могут служить достаточным объяснением всеобщего пессимистического взгляда на жизнь природы и человека, более сильного и живучего, чем вера в возрождение мира в то время, когда зло достигнет наибольшей силы. (Сербское: «Спра-

шивают у волка: «Когда наибольший холод?» — «Когда рождается солнце».)

Эта вера, которую можно обозначить именем веры в наступление царства божия, является скорее исключением, чем правилом. Притом же она заключает в себе мысль не о совершенствовании существующего мира (он, напротив, клонится к падению), а о смене его новым, подобно тому как христианское верование видит впереди бесконечное царство божие (впрочем, для немногих избранных) не на этой земле.

В русской народной поэзии мысль о торжестве правды над кривдой отнесена в область сказки, между тем как противоположная мысль о том, что «кривда правду переспорила», многократно повторяется в пословицах, песнях, преданиях, то есть в произведениях, стремящихся к более правдивому изображению жизни, чем сказка.

Группируя свидетельства таких произведений русской поэзии, мы видим:

а) Было такое время, когда звери и птицы говорили человеческим языком. В связи с этим — предания о происхождении различных животных, между прочим собаки, медведя, а также растений (брат и сестра) из людей.

б) Хлеба было больше.

в) Люди были больше ростом, сильнее, долговечнее.

г) Между ними царствовали правда и счастье.

В связи с таким взглядом находится общий печальный колорит по крайней мере русской лирической поэзии. Между прочим, почти все звуки внешней природы (ветра, зверей, птиц, кроме разве соловья) в народной русской поэзии представляются печальными и «вещуют» печаль.

Современный нам немец, говоря о так называемом нигилизме у русских, замечает: «Трудно быть русским и не пессимистом».

Насколько во всем этом участвуют особенности русской и вообще славянской народной жизни, этого я определить не могу; но, допуская некоторую долю этого участия, я думаю, что такое настроение должно характеризовать первобытного человека вообще, так как оно согласно с другими явлениями первобытной жизни, из которых должна вытекать, так сказать, повальная несамоуверенность личной мысли.

Представим себе, что письменность, печать, школа не существуют. При этом хранителями предания являются

преимущественно старики. Они дают тон обществу. Старческий возраст сам по себе располагает к пессимизму. Современный нам старик может бороться с этим настроением лишь при помощи науки, сообщающей точные наблюдения; но он борется, не всегда успешно, с субъективными основаниями такого настроения, состоящими в том, что действительно с летами иссякают источники личного счастья. Даже образованные старики, каркающие на молодежь и превозносящие время своей молодости, и теперь весьма обыкновенны.

Нравственный перевес старчества, подчинение других возрастов его авторитету являются причиною медленности изменения жизни. Новых данных личного наблюдения и опыта мало. Оборачиваясь назад и глядя в прошедшее глазами стариков, человек подвергается иллюзии вроде той, по которой кажется, что деревья аллеи по мере удаления от нас стоят все теснее. Образы прошедшего служат тогда недосягаемыми образцами для подражания. Эта иллюзия существует и для нас, но в силу навыка к исторической перспективе принимается нами не более как за иллюзию. Ныне практическое значение истории состоит не в том, что она учит, как быть, а лишь в том, что она, указывая пройденный путь, избавляет от напрасной траты сил, предостерегает, что по пройденному пути ходить нельзя. В этом отношении характеристична смена значений слова *пошлый.*

Несамоуверенность мысли заставляет древнего человека искать опоры своему мнению во мнениях упомянутого авторитетного старческого большинства. Период народной поэзии есть время крепкой веры в авторитет. И мы придаем величайшее значение авторитету и вообще опыту прежних веков, но для нас свидетельства истории имеют особый смысл. Мы знаем, что так называемая истина входит в мир узкими вратами личных мнений. Господство известного мнения, его популярность в данное время служат для нас не доказательством его истинности, а, напротив, указанием на то, что это мнение достигло поры, когда оно должно измениться, и на то, в каком направлении должно произойти это изменение.

Человек авторитета и предания думает иначе: «Что говорят все, то должно быть истинно; что все делают, то должно быть правильно; «quod ubique, quod semper, quod ab omnibus creditum est, hos est vere proprieque catholicum» (76, т. I, стр. 12), что лично, то тем самым ложно и греш-

но, ибо авторитет, не довольствуясь фактическою властью, всегда стремится обеспечить и освятить себя, приписывая своей власти происхождение свыше. Первобытное время есть время господства привычки, переносящей верования, обряды и обычаи в новое состояние общества, отличное от того, среди коего они возникли (см.: 76, т. I, стр. 15). Быстрые изменения жизни нового времени связаны с твердою верою в себя, в превосходство личной мысли (основанной на коллективной) перед этою последнею, настоящего и будущего — перед прошедшим; напротив, относительная неподвижность низших слоев нового общества, указывающая на такую же и большую неподвижность всего общества в древнее время, связана с мечтательно-любовным отношением к прошедшему, с его идеализацией и обоготворением.

Подобно тому как в рядах организмов по направлению от более простых к более сложным увеличивается сила сопротивления влиянию среды и различие между процессами, совершающимися в организмах и их среде, и в человеческом мире есть ряд ступеней развития, характеризуемых все большею и большею силою самодеятельности, то есть меньшею степенью подражательности, обнаруживаемой лицом под влиянием других лиц и общества. Слово «самодеятельность» должно быть здесь и вообще понимаемо не как деятельность без внешнего толчка или деятельность, количеством превосходящая этот толчок (такого неравенства действия и воздействия в мире нет), а как сравнительно высшая степень качественного различия между действием и воздействием.

По господствующему ныне взгляду, народная поэзия есть массовое, гуртовое творчество, имеющее место тогда, когда продуктивность лица столь сходна по качеству с продуктивностью других лиц той же коллективной единицы, что лицо само не находит оснований смотреть на свою продуктивность как на свою исключительную собственность и, наоборот, на произведения других как на чужие. Такое состояние лишь градуально отлично от позднейшего. В подобном состоянии находимся и мы каждый раз, как высказываем мысли, как говорится, носящиеся в воздухе, в то же время и наши и не наши; когда чувствуем себя поднятыми или залитыми волною своего времени. Но в нас такое состояние быстро прекращается именно, между прочим, всегда, когда мы формулируем и закрепляем свою мысль на

бумаге; для так называемого эпического, точнее, народно-поэтического времени такое состояние длительно.

В народной поэзии при самом первом появлении произведения в устах одного лица это произведение носит столь слабую печать индивидуальности в выборе содержания, выражений, размера, музыкального мотива, что бессознательно усвояется окружающими и бессознательно же, хотя непременно, варьируется ими в известных пределах.

КРИТИКА, СОСРЕДОТОЧЕННОСТЬ ЗНАНИЙ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАУК

Художественное, в частности поэтическое, произведение, подобно человеку, растению, животному, является средоточием обширного круга наук. На поэтическое произведение можно смотреть с точек зрения, которые можно сравнить с точками зрения химии, морфологии, физиологии. Элементарный морфологический состав поэтического произведения и его действие, подобно всему существующему, имеет свою историю. Вся совокупность знаний в применении к изучению поэтического произведения составляет *критику*[48].

Если всякая отрасль знания есть продукт великих усилий мысли, то сосредоточенность знаний, условленная тем, что поэтическое произведение важно для нас как конкретное целое, есть дело тем более трудное. Поэтому «l'art est difficile, la critique est aisée»* может быть справедливо лишь в применении к фырканью по поводу художественного произведения, а не к научной критике. Замечательные критики более редки, чем замечательные художники и поэты. Великих критиков нет, но великая критика есть. Это справедливо и относительно русской словесности.

Чего можно ожидать в будущем? Фауст в «Русских ночах» (1844) Одоевского указывает как на одно из главных зол нашего времени на гибельную *специализацию*, которая ныне почитается единственным путем к знанию, — и обращает человека в камер-обскуру, вечно наведенную на один и тот же предмет: целые годы она отражает его без всякого сознания, зачем и для чего и в какой связи этот предмет с другими? Еще до сих пор есть люди, которые уверены, что чудеса английской промышленности происходят от-

* Искусство трудно, критика легка (*франц.*).

того, что там, если человек делает винт, то делает его целую жизнь и ничего, кроме этого винта, в мире не знает. Для этих господ *сосредоточенность внимания,* эта высшая духовная сила, могущая втянуть в свою сферу всю природу, есть не иное что, как машинка, которая колотит целые годы по одному и тому же месту (см.: 56, стр. 346—347).

«От безверия в возможность общих начал, от навыка довольствоваться второстепенными случайными причинами, от непривычки к высшему движению духа» (56, стр. 345), к «сосредоточенности внимания», втягивающей в свою сферу всю природу, происходит «раздор и разрозненность в науке и в жизни... анархия, споры нескончаемые и труды бессвязные... бессилие человека пред природой. Коснитесь какого угодно предмета... соберите ответы людей *специальных,* этих кандидатов в *немогузнайки,* как говорил Суворов»— и «этот «повальный обыск» (56, стр. 347) подтвердит, что «ученые разбрелись в разные стороны и каждый говорит языком, которого другой не понимает» (56, стр. 352), что они бессильны перед природой.

Затем Фауст приводит ряд мудреных вопросов, безответность коих является упреком современной науке. Почему, например, химик не может объяснить «некоторых исторических происшествий влиянием химического состава веществ, в разные времена употреблявшихся в пищу человеком?» (56, стр. 347). Почему человек, занимавшийся изучением Китая, ни ботаник, ни медик, не может объяснить свойства и употребления чудесного целебного растения жинсенк? И т. д. Ряд подобных вопросов бесконечен, как область познания.

Я думаю, что хотя значительная часть современной публики и отнесется с недоверием или отрицанием к утверждению, что связь наук потеряна, но когда-то она существовала, остальному она может глубоко сочувствовать.

Трагизм положения глубже, чем это может казаться, потому что рекомендуемые для выхода из него средства безнадежнее. В виде сожаления об утраченном лучшем прошедшем (которого не было) — желание лучшего будущего. Последнее в рассматриваемом отношении лишь в малой мере зависит от усилий отдельных лиц.

Нельзя думать, что философия может явиться распределительницей ролей = главною распорядительницею умственной фабрики. Тот, который не занимается моим делом, большею частью и не знает, каков тот винт, который я

фабрикую. Как же он может наставить меня относительно значения этого винта в машине?

Ученый, по крайней мере второстепенный, большею частью поставлен материальными условиями своей жизни в необходимость искать лишь второстепенных ближайших причин («лучча синиця в жмені, ніж журавель в небі»). Если у него достаток и досуг, он делает то же, потому что, оставаясь в привычной колее, мысль его достигает более ценных продуктов на научном рынке. Искусственно влиять на ученых приманками — понижать ценность продуктов их мысли. С течением времени человек все глубже врезывается в свою колею. Одно лекарство — смерть и смена поколений; в применении к формирующемуся поколению — обучение. Цель дидактики — изыскать, чтó при данном состоянии наук может наиболее содействовать универсальности мысли, привычке к высшему движению духа, чтó может сообщить наиболее возвышенную точку зрения на мир.

Ранняя специализация может быть оправдана лишь как следствие материальной нужды. Она противна природе детского и юношеского возраста. Одоевский говорит, что дети научили его универсальности. Они хотят знания вещей, а не сторон их. Односторонняя гимнастика вредна даже в том случае, если бы гимназиархи сами были в ней мастерами.

Мир ученых не есть особый, автономный мир. В ученом лишь интенсивнее совершается та деятельность мысли, что и в других. Он конденсатор рассеянной в людях силы. Поэтому, если бы точно в мире ученых усиливались раздор и взаимное непонимание, то это значило бы, что весь человеческий мир находится в периоде разрушения, стремления элементов прозы врозь.

Против этого говорит многое. Содрогания собирательных общественных единиц указывают на единство чувства. Собирательные единицы становятся более нервными. Усиливается начало национальности и вместе солидарности между народами (то есть не только любви, но и вражды) в связи с большею силою взаимного понимания. Чтобы сознательно не только любить, но и ненавидеть человека, для этого нужно его знать. Ошибочно думать, что народные антипатии лишь следствия недоразумений. Где нет ненависти, там нет и любви. Никогда понятие о человечестве не существовало в такой полноте и раздельности, как теперь. Наименее раздельно оно у тех, которые представляют себе человечество будущего в виде одного стада или мно-

гих одинаковых стад, мирно пасущихся на одной пажити. Это — против указаний истории органической жизни земли, против указаний и истории в тесном смысле и палеонтологии: универсальность типа есть его первобытность и несложность, обособление личности без обособления народности не существует.

Широта воззрения не в том, чтобы видеть все, а в том, чтобы, например, *в науке* сознательно стоять на своей точке зрения, не думая, что с нее видно все, признавая законность, необходимость других точек зрения (против этого правила ученые, по крайней мере второстепенные, часто погрешают); *в политике* — стоять на точке зрения своей национальности, более широкой, чем точки зрения партии, и не думать, что мир и цивилизация рушатся, когда высыхает лишь то болото, в коем мы квакаем.

Если в действительности всяк идет прямо, куда глаза глядят, гонит свою борозду, жнет свою полосу; если намеренные усилия захватить и смежные борозды частью приводят к незначительным результатам, частью безуспешны; если нет таких надсмотрщиков, которые бы давали порядок работе, или они и есть, да их никто не слушает; если тем не менее разделение труда приводит к его сосредоточению,— то должны быть самодействующие регуляторы этого труда. Как абсолютная истина, так и абсолютная универсальность недостижимы, но стремление к ним доводит до нового развития сил и нового усложнения и углубления содержания.

Возвращаюсь к вопросу о взаимодействии наук. Никогда оно не было столь возможно и в некоторых отношениях так действительно, как теперь. Благодаря механичности регулятора, наука, преследуя свои узкие цели, достигает возможности влияния вне своей сферы. Специализация труда в зрелом возрасте, насколько она увеличивает успешность личной деятельности, единственный путь к возможной универсальности. Говорю *насколько*, потому что «заставь дурака богу молиться» и проч.

Наше время представляет пример взаимодействия наук и избрания лицами срединных путей: языкознание и физиология, языкознание и психология, языкознание и история; психология и физиология [49].

Il faut cultiver notre jardin *. Этим мы оплодотворим

* Надо все-таки возделывать наш сад (*франц.*).

смежные поля. Значительное совершенство в изображении человеческой фигуры оказало влияние на возникновение современной ландшафтной живописи; изобразительные искусства влияют на теоретическое изучение природы и обратно. В некоторых, притом не второстепенных, а очень существенных отношениях художник лучше знает природу, чем ботаник, зоолог, анатом. Между художником и естествоиспытателем в тесном смысле — отношение, как между художником слова и филологом или лингвистом.

Внимание к простейшим, постоянно повторяющимся явлениям жизни дает возможность понимать явления сложные. Наука и состоит именно в расчленении этих последних. Так, в частности, наблюдение и понимание того, что происходит в нас каждый раз, когда мы думаем словами и говорим, если не вполне разъяснит нам свойства поэзии и науки, то значительно изменит те мысли об этих явлениях, которыми мы пробавляемся по старой памяти.

Твердо держась правила измерять большое, неопределенное, лишь исподволь обхватываемое мыслью, малым и определенным; в частном случае придерживаясь сравнения слова, с одной — и поэзии и науки, с другой стороны, можно прийти по меньшей мере к одному выводу, не лишенному практической важности: поэзия не раз когда-либо в прошедшем человечества и не изредка, от времени до времени, а постоянно служит источником науки, которая в свою очередь питает новое поэтическое творчество. И так, мы верим, будет, пока живут люди. Но жизнь человечества течет волнами с изменчивым уровнем, быстротою, силою. Нельзя иссушить источника поэзии, но можно временно засорить его. «Взрывая, возмутишь ключи»,— говорит Тютчев, и то, что направлено к ослаблению поэтического творчества, косвенно ослабляет и науку, и наоборот. Таковы, например, насильственные изменения в языке, его дезорганизация от чрезмерного вторжения посторонних стихий. В конце все перемелется — мука будет; но, пока она будет, проходят столетия. Так, старинная русская письменность, за исключением «Слова о полку Игореве», представляет почти пустыню в смысле отсутствия поэтического творчества...

МЫШЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ И МИФИЧЕСКОЕ

Отношение понимания к поэтическому образу двояко. а) Можно признавать образ лишь средством объяснения

и в объясняемом пользоваться лишь некоторыми чертами образа, отбрасывая другие.

б) Можно целиком переносить образ в значение. При этом два случая: α) или мы приписываем такое понимание только поэту, сами же действительно или мнимо стоим на более возвышенной точке; β) или мы сами так понимаем, причем поэт может стоять или наравне с нами, или выше.

К α) относятся упреки Белинского Пушкину, вытекающие из предположения, что Пушкин *«не смотрел на предмет глазами разума»,* что он навязывал свои личные ошибочные взгляды, как правила, то есть при всем таланте, будучи менее умен и образован, чем Белинский, выдавал неправду за истину (О стихотворении «Чернь» — 7, т. 3, стр. 411—412; о стихотворении «Поэт» — 7, т. 3, стр. 412—413; «Родословная моего героя» — 7, т. 3, стр. 597—603).

Упреки Пушкину за дворянскую спесь тем более замечательны, что в воззрениях Белинского было гораздо больше барства в укоризненном смысле этого слова, чем в воззрениях Пушкина: мужицкий мир «слишком доступен для всякого таланта... так тесен, мелок и немногосложен, что истинный талант недолго будет воспроизводить его» (7, т. 3, стр. 498 и 504). «Русский поэт может себя показать истинно национальным поэтом, только изображая... жизнь образованных сословий» (7, т. 3, стр. 503).

β) Поэт, как выше, может не выдавать своего образа за закон, но образ помимо его воли в силу уровня понимания из символа становится образцом и подчиняет себе волю понимающих: «Марлинский теперь устарел, никто его не читает, и даже над именем его глумятся; но в 30-х годах он гремел, как никто, и Пушкин, по понятию тогдашней молодежи, не мог идти в сравнение с ним. Он не только пользовался славой первого русского писателя; он даже— что гораздо труднее и реже встречается — до некоторой степени наложил свою печать на современное ему поколение. Герои à la Марлинский попадались везде, особенно в провинции и особенно между армейцами и артиллеристами; они разговаривали, переписывались его языком; в обществе держались сумрачно, сдержанно — «с бурей в душе и пламенем в крови», как лейтенант Белозор в «Фрегате «Надежда»; женские сердца «пожирались» ими. Про них сложилось тогда прозвище «фатальный». Тип этот, как известно, сохранялся долго, до времен Печорина. Чего, чего не было в этом типе? И байронизм, и романтизм; воспо-

минания о французской революции, о декабристах — и обожание Наполеона; вера в судьбу, в звезду, в силу характера, поза и фраза — и тоска пустоты; тревожные волнения мелкого самолюбия — и действительная сила и отвага; благородные стремленья — и плохое воспитание, невежество; аристократические замашки — и щеголянье игрушками» (Тургенев, «Стук... стук... стук...»[50]).

Язык объективирует мысль. Чтобы дойти до мысли о нашем *я* как о нашей душевной деятельности, как о чем-то немыслимом вне этой деятельности, нужен был длинный окольный путь. Он шел через наблюдение тени, отражения человеческого образа в воде, сновидений и болезненных состояний, когда «человек выходит из себя», к созданию понятия о душе как двойнике и спутнике человека, существующем вне нашего *я*, о душе как человеке, находящемся в нас, о душе как более тонкой сущности, лишенной телесных свойств.

Этот путь заключает в себе как частность изменение взглядов на отдельную мысль как одно из проявлений нашего *я*. Чтобы дойти до убеждения, что доля мысли, связанная словом, лично и народно субъективна; что она есть средство к созданию другой, следующей мысли и потому отделима от этой последней; что познание может быть представлено как бесконечное снимание покровов истины,—нужно было прежде всего поколебать эту мысль перед собою и сознать, что она существует. Слово дает не только это сознание, но и другое, что мысль, как и сопровождающие ее звуки, существует не только в говорящем, но и в понимающем.

Если и нам нужны усилия для того, чтобы представить себе, что слово есть известная форма мысли, как бы застекленная рамка, определяющая круг наблюдений и известным образом окрашивающая наблюдаемое; если эти усилия могут быть вызваны лишь богатством опыта, наблюдением изменчивости миросозерцаний по времени и месту, изучением чужих языков, — то при меньшем запасе мысли и меньшей способности к отвлечению ничто подобное невозможно. Напротив, было необходимым перенесение свойства средства познания в само познаваемое, бессознательное заключение от очков к свойствам того, что сквозь них видно.

Слово было средством создания общих понятий; оно представлялось неизменным центром изменчивых стихий.

Отсюда чрезвычайно распространенное, быть может, общечеловеческое заключение, что настоящее, понимаемое другим, объективно существующее слово есть сущность вещи; что оно относится к вещи так, как двойник и спутник к нашему *я*. Противнем этого верования служит другое, не менее распространенное, встречающееся у древних греков, римлян, в средние века в Европе, у славян и у дикарей Нового Света (см.: 74, т. 1, стр. 263), что к изображению человека переходит часть его жизни, что между первым и вторым есть причинная зависимость, так что власть над первым, вред, причиняемый ему, отзывается на втором. Верование это доходит вплоть до нашего времени... При помощи слова создаются абстракции, необходимые для дальнейших успехов мысли, но вместе с тем служащие источником заблуждений.

«Не один исследователь, чувствующий себя на высоте XIX века, относится с высокомерной улыбкой к средневековым номиналистам и реалистам и не может понять, как люди могли дойти до признания отвлечений человеческого ума за реально существующие вещи. Но бессознательные реалисты далеко еще не вымерли даже между естествоиспытателями, а тем более между исследователями культуры» (116, стр. 13). Таким образом, и в наше время отвлечения, как религия, искусство, наука, рассматриваются нередко как субстанции, не расчлененные и не сведенные на личные психические явления и их продукты. Конечно, практические последствия таких взглядов с течением времени меняются. Некогда жгли и истязали для пользы религии, в угоду богу, не думая, что жестокое божество, требовавшее крови, было лишь их собственное (говоря мифологично) жестокое сердце. Теперь с разномыслящими поступают несколько иначе. Ученые еще нередко признают то или другое оскорблением науки или — мягче — ненаучным, вместо того чтобы признать лишь несогласным с их мнением [51].

«Великое преобразование зоологии в последнее время в значительной степени состоит в признании того, что реальное бытие имеют только особи; что роды, виды, классы суть лишь обобщения и разделения, произведенные человеческим умом и подлежащие произвольным изменениям; что родовые и индивидуальные различия различны только по степени, а не по существу (116, стр. 231). Подобное воззрение должно лежать и в основе изучения языка, чему

положил начало Вильгельм Гумбольдт. «Язык есть деятельность» (то есть отдельной личности). Наиболее реальное бытие имеет язык личный. Языки племени, народа суть отвлечения и, подобно всяким отвлечениям, подлежат произволу.

Впрочем, нельзя не признать разницы между дожившими до наших дней в науке отвлечениями, как названия душевных способностей: разум, воля, чувство, и обособлениями вполне мифологическими.

Некоторые ученые в стремлении к более точному определению влияния языка на образование мифа доходят до того, что видят это влияние только в мифах этимологических. Но миф сроден с научным мышлением в том, что и он есть акт сознательной мысли, акт познания, объяснения *x* посредством совокупности прежде данных признаков, объединенных и доведенных до сознания словом или образом *A*.

Мифическое и немифическое мышление априорны в том смысле, что предполагают прежде познанное (нами самими или предшествующими поколениями), сохраненное для настоящего мгновения посредством слова и изображения. Самое изображение становится объясняющим лишь при помощи слова. Слово существует на ступени развития низшей, чем та, на которую указывают простейшие доходящие до нас мифы.

Каждый раз, когда новое явление вызывает на объяснение прежде познанным, из этого прежнего запаса является в сознании подходящее слово. Оно намечает русло для течения мысли.

Разница между мифическим и немифическим мышлением состоит в том, что чем немифичнее мышление, тем явственнее сознается, что прежнее содержание нашей мысли есть только *субъективное средство* познания; чем мифичнее мышление, тем более оно представляется *источником* познания. В этом последнем смысле мышление, чем первообразнее, тем более априорно.

В слове различаем значение и представление. Поэтому влияние слова на образование мифа двояко.

Перенесение значения слова в объясняемое сходно с тем случаем, когда видимый образ становится мифом. Например: «Я помню,— говорит Тайлор,— что ребенком я думал, что увижу в телескоп на небе созвездия красными, желтыми, зелеными, какими мне их только что показали

на небесном глобусе» (76, т. 1, стр. 282). Ребенок ожидал увидеть на небе то, что он видел на глобусе. Но на глобусе могли быть изображены одни созвездия и не изображены другие, и изображения могли быть окрашены тем или другим цветом. Этим определялось содержание мифа.

Таким же образом, заключая от слов к небесным типам или первообразам вещей в духе Платона, очевидно, можно было перенести на небо только те обобщения, которые были даны в языке. А так как содержание языка народно и лично субъективно, то в такой же мере субъективны и мифы такого рода.

Нам может казаться, что такие мифы независимы от влияния языка лишь до тех пор, пока наше наблюдение не выходит за пределы одного языка или остается в кругу языков, близких по содержанию. Более обширное сравнение и более внимательное отношение к содержанию мифов должно показать, что под влиянием известного языка известные мифы вовсе не могли бы образоваться и что входящие в них признаки различными языками группируются различно. Таким образом, достаточно внимательного сравнения оригинала поэтического произведения с переводом, чтобы убедиться, что общее тому и другому есть отвлечение, неравное содержанию ни подлинника, ни перевода.

М. Д. Деларю, носивший очки, говорил сыну-ребенку (Д. М. Деларю) о всевидящем боге. Ребенок заметил: «Какие ж должны быть у бога очки!» Такой миф мог быть создан всяким ребенком, в языке коего было слово *отец* и слово *очки.* Казалось бы, что черты национальности и класса в этом мифе не выражены. Однако условием легкости, с какою понятие, связанное с *отец,* перенесено на бога, могло быть здесь то, что и в просторечии этих людей для pater было слово *отец* (а не батюшка), и в молитве сказано «отче наш». Для малоросса-ребенка встретилось бы некоторое затруднение в том, что отец для него *батько, тато,* а бог — нет.

Очевидно, что в такого рода мифах нет никакого забвения первоначального значения слов, нет никакой «болезни языка».

Другого рода мифы создаются *под влиянием внешней и внутренней формы* слов, звуков и представления.

А) Вторичные календарные мифы и обряды.

Требует объяснения свойство дня, его значение для полевых и других работ, его влияние. Объясняющие запасы

мысли — это наблюдение и опыт земледельца, пастуха, хозяйки и т. д. При этом — мифическое воззрение на слово как на правду и сущность. День может носить название, только соответствующее его значению, и если он называется так-то, то это недаром. Иностранное происхождение и случайность календарных названий не признаются. Звуки этих непонятных названий напоминают слова родного языка, наиболее связанные с господствующим содержанием мысли, и таким образом служат посредниками (tertium comparationis) между объясняющим и объясняемым. Будь звуки календарных названий другие, то и слова и образы, вызываемые ими, хотя и принадлежали бы к тому же кругу мыслей земледельца и проч., но были бы другие. Это — влияние формы языка. Бывает и то, что первоначально данные звуки календарных названий не вызывают в памяти подходящих туземных слов; в таком случае эти звуки бессознательно видоизменяются и приспособляются к господствующему содержанию мысли. Это влияние на язык. [...]

В) Мифы исторические объясняют происхождение племен, городов, заселение местностей, происхождение учреждений и т. п. Общее стремление поэтического мышления представлять неопределенное и общее конкретным направляется данным собственным именем. Название этих мифов «эпонимическими» не отличает их от всех других отыменных. [...]

Каков бы ни был, в частности, способ перехода от образа к значению (то есть по способу ли, называемому синекдохой, или по метонимии, метафоре), сознание может относиться к образу двояко: 1) или так, что образ считается объективным и потому целиком переносится в значение и служит основанием для дальнейших заключений о свойствах означаемого; 2) или так, что образ рассматривается лишь как субъективное средство для перехода к значению и ни для каких дальнейших заключений не служит.

Первый способ мышления называем мифическим (а произведения его — мифами в обширном смысле), а второй — собственно *поэтическим*. Этот второй состоит в различении относительно субъективного и относительно объективного содержания мысли. Он выделяет научное мыш-

ление, тогда как при господстве первого собственно научное мышление невозможно. Это деление должно быть предпослано более частным делениям тропов, ибо оно показывает, что качество тропа изменчиво.

Пример — «горючее сердце». Отвлекаясь от того, что *сердце* в смысле душевных движений есть переход от орудия к действию (метонимия), для поэтического (нашего) мышления *горючесть* сердца есть *метафора.* Если же приписать горючести собственное значение, это будет обозначение предмета по признаку, в нем заключенному, мыслимому в нем implicite, следовательно, от части к целому, *синекдоха.* Эта последняя — в следующем.

27-го июня 1547 года, на другой день после 3-го из больших пожаров, случившихся в Москве, царь поехал в Новоспасский монастырь навестить митрополита. «Здесь царский духовник, благовещенский протопоп Федор Бармин, боярин князь Федор Скопин-Шуйский, Иван Петрович Челяднин начали говорить, что Москва сгорела волшебством: чародеи вынимали сердца человеческие, мочили их в воде, водою этою кропили по улицам — от этого Москва и сгорела. Царь велел разыскать дело... 26-го числа... собрали черных людей и начали спрашивать: «Кто зажигал Москву?» В толпе закричали: «Княгиня Анна Глинская с своими детьми и людьми волхвовала: вынимала сердца человеческие да клала в воду, да тою водою, ездя по Москве, кропила: оттого Москва и выгорела». Черные люди говорили это потому, что Глинские были у государя в приближении и жаловании, от людей их черным людям насильство и грабеж, а Глинские людей своих не унимали» (73, кн. 3, стр. 433—434).

Для поэтического мышления в тесном смысле троп есть всегда скачок от образа к значению. Он, правда, облегчен привычкою мысли, но как могла образоваться эта привычка? Она произошла лишь вследствие того, что первоначально расстояние между образом и значением было весьма мало.

ХАРАКТЕР МИФИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Когда современный человек пользуется поэтическим образом *лишь как средством* для нового и нового построения и преобразования мысли, то он этим обязан в известной степени своей способности к *научному* мышлению, то есть способности к *анализу* и *критике.*

Анализ состоит в разложении конкретных (сложных) восприятий и созданий мысли на исключающие друг друга стихии с целью нового, более удобного для мысли их сложения. Его успехи сопровождаются усилением способности сомнения в истинности данной группировки. Всякое новое сочетание мысли служит средством для поверки прежних сочетаний и побуждением искать новых восприятий и приводить их в связь и согласие с прежними.

Накопление и обобщение результатов такой работы мысли делает возможной *историю*, которая дает и поддерживает убеждение, что мир человечества в каждый данный момент субъективен; что он есть смена миросозерцаний, истина коих заключается лишь в их необходимости; что мы лишь потому можем противополагать наше воззрение как истинное воззрению прошедшему как ложному [52], что нам недостает средств для поверки нашего воззрения.

В этом смысле мы вправе отличать наше воззрение и мышление, как аналитическое и критическое, от «мышления мифического».

Человеку для объяснения молнии показали искру, добытую при помощи электрической машины. Если он достаточно подготовлен к разложению и обобщению мыслей, то опыт в таком роде, как мы пользуемся стихотворением «*Ночь пролетала* над миром» [53]. В противном случае, если он не отвергнет вовсе сравнения, в нем между мыслями А (электрическая машина с искрами) и Б (облака с молнией) произойдет некоторое уравнение: именно он может предположить, что в облаках есть электрическая машина (но гораздо большая) и лицо, приводящее ее в движение.

Мы пользуемся, как метафорой, образом. Кёльнский кафедральный собор

Не будет закончен — назло воронью
И совам той гнусной породы,
Которой мил церковный мрак
И башенные своды.
(Гейне, «Германия».)

Но возьмем верное наблюдение: «галки гнездятся и садятся на колокольне» — и предположим *отсутствие других наблюдений*, показывающих, что колокольня удобна галкам теми своими свойствами, которые у нее общи с другими высокими нежилыми постройками, некоторыми деревьями и проч.; что птицам не может быть приписываемо то, что в человеке мы называем нравственным религиоз-

ным настроением. (Плиний говорит о религии слонов.) Тогда в членах сочетания галок и церковной колокольни произойдет известное уравнение: галки садятся на колокольню, потому что на ней крест, колокола, потому что они любят *церковь,* потому что она именно как церковь им полезна.

Отсюда один шаг, например, до доказательства необходимости христианских основ воспитания примером галок, гнездящихся на колокольне.

Отсутствие критики. Ребенок все принимает за правду. Ибо что нужно для того, чтобы признать за «диво дивное, на святой Руси небывалое», то есть за невозможное то, что

У нас по морю ковыла растет,
Там косцы ходят, ковылу косят,
По темном лесу рыба плавает,
По поднебесью там медведь ходит
Щуку-рыбу ловит?

Нужно знание закона, то есть общностей: ковыль (вообще) растет (вообще) в степи (вообще). А ребенок может не знать даже частностей, из которых слагается обобщение.

Еще более усилий мысли нужно для того, чтобы держать раздельно изображение и изображаемое, сцену и действительность там, где изображаемое само по себе более-менее вероятно.

Рассказывают про случаи, когда известного рода публика во время представления фокусника забывала, что ее здесь только забавляют, принимала за серьезный вызов то, что фокусник давал заряжать ружье пулею и стрелять в себя. «Ага! а что, мол, надул?» — когда фокусник падал, пронзенный забытым в дуле шомполом. Такая публика еще и в наше время смешивает актера на сцене с изображаемым им злодеем. Зная это, актер, привыкший к одобрению, не берется за несимпатичные для публики роли. [...]

«Нравственное чувство так значительно воспитывается эпическою поэзиею, что слушателя всегда живее увлекали вопросы нравственные, нежели художественная идея поэмы; точно так, как и теперь люди простые, а также дети, не умея отделить художественного наслаждения от нравственного довольства, принимают в сказке или повести

такое же участие, как и в действительной жизни, с любовью следят за добрым и великодушным героем и с отвращением слушают о злом. Чтоб похвалить эпический рассказ, простой народ не употребит выражения, по нашим понятиям приличного художественному произведению: *хорошо* или *прекрасно,* а скажет: *правда.* Для него, по пословице, песня — быль» (9, т. I, стр. 57). Очевидно, что если таковы, между прочим, дети, то это не может зависеть от того, что в них нравственное чувство воспитано эпическою поэзиею. Это должно быть свойством более первообразным.

Так же как и «нравственное чувство», не подходит к рассматриваемому явлению термин «вера в чудесное», ибо «чудо» предполагает нормальный порядок, а дело здесь именно в неспособности различения того и другого.

«Без веры в чудесное невозможно, чтобы продолжала жить природною непосредственною жизнью эпическая поэзия. Когда человек усомнится, чтобы богатырь мог носить палицу в 40 пуд или один положить на месте целое войско, — эпическая поэзия в нем убита (а роман? — *А. П.*) А множество признаков убедили меня, что севернорусский крестьянин, поющий былины, и огромное большинство тех, которые его слушают, безусловно верят в истину чудес, какие в былине изображаются...» «Мой провожатый слушал... былину (про 40 калик) с такою же верою в действительность того, что в ней рассказывается, как если бы дело шло о событии вчерашнего дня, правда, необыкновенном и удивительном, но тем не менее вполне достоверном. То же самое наблюдение мне пришлось делать много раз. Иногда сам певец былины, когда заставишь петь ее с расстановкою, необходимою для записывания, вставляет между стихами свои комментарии, и комментарии эти свидетельствуют, что он вполне живет мыслью в том мире, который воспевает. Так, например, Никифор Прохоров сопровождал события, описываемые им в былине о Михайле Потыке такими замечаниями: «Каково, братцы, три месяца прожить в земле!» или: «Вишь, поганая змея, выдумала еще хитрость!» Когда со стороны какого-нибудь из грамотеев заявляется сомнение, действительно ли все было так, как поется в былине, рапсод объясняет дело весьма просто: *«В старину-де люди были вовсе не такие, как теперь».* Только от двух сказителей я слышал выражения некоторого недоверия; и тот и другой не только грамотные, но

и начетчики... И тот и другой говорили мне, что им трудно верить, будто богатыри действительно имели такую силу, какая им приписывается в былинах... но что они поют так, потому что так слышали от отца» (18, стр. XI—XIII).

Таким образом, уже малая степень грамотности приводит к результатам, достигаемым в большей мере более обширным знакомством (хотя бы и невозводимым в теорию) с различными изменениями того же языка и с языками иностранными, именно к сознанию раздельности *слова* (со включением той доли мысли, которая от него неотделима) и *мысли* (то есть всей остальной); к сознанию того, что содержание слова может быть лишь субъективно, то есть что самое существование слова не есть доказательство истинности его содержания.

Между тем на ступени развития онежских, сербских, болгарских певцов, сравнительно уже очень высокой, предполагающей многотысячелетнюю культуру, именно этим доказательством устраняется сомненье: если бы этого не было, то и не говорилось бы. В силу такого хода мысли чешское, польское *praviti, prawić* — говорить, рассказывать, великорусское *речь* само по себе правда:

То-то ты, девушка, неправду баишь,
Неправду баишь, не *речь* говоришь;

наоборот:

Правду баишь, речь говоришь.
(86, стр. 168)

Возвращаясь к произведениям устной поэзии, замечу, что хотя в числе их есть сказка, признаваемая, в отличие от песни, «складкой», и пародии и т. п. произведения, имеющие целью только эстетическое наслаждение, тем не менее доныне весьма заметно воззрение на такие произведения как на серьезное дело.

Слово есть дело; человек не может понять, что песня может быть только искусственным воспроизведением душевного состояния, а не непосредственным его выражением (125, стр. 6). Поэтому мужскую песню прилично петь только мужчине, веснянку — только девушке, свадебную— только на свадьбе, заплачку — только на похоронах; знающий заговор соглашается сообщить его лишь посвященному, не для профанации, а для серьезного употребления.

С этим приходится считаться собирателям. Бывают случаи вроде того, что когда в Италии собиратель просит девушку спеть ему песню (а песни там преимущественно любовные), то она принимает это за ухаживанье с его стороны, за просьбу полюбить его (см.: 125, стр. 6), ибо не может понять эстетически или научно отвлеченного от личного состояния интереса.

Отношение теории словесности к мифологии сходно с отношением ее к истории словесности.

Мифология есть история мифического миросозерцания, в чем бы оно ни выражалось: в слове и сказании или в вещественном памятнике, обычае и обряде. Теории словесности миф подлежит лишь как словесное произведение, лежащее в основании других более сложных словесных произведений. Когда мифолог по поводу частных вопросов своей науки высказывает взгляды на ее основания, именно *определяет приемы мифического мышления* посредством слова; решает, есть ли *миф* случайный и ложный шаг личного мышления или же шаг необходимый для дальнейшего развития всего человечества (см.: 113, т. II, стр. 338), — то он работает столько же для истории (языка быта и проч.), сколько для психологии и теории словесности.

Уже в Древней Греции мифы вызывали пытливость ума величайших мыслителей, но никогда мифы, создания древних или отдаленных по месту и низких по степени развития народов, не были предметом столь настойчивого систематического изучения, как в наш XIX век. Не говоря уж о массе собирателей сказок и других подобных произведений у всех народов цивилизованного мира, трудно указать кого-либо из известных психологов, филологов, историков культуры, не посвящавшего значительной доли своих трудов на исследование мифологических вопросов. Это потому, что основной вопрос самопознания: «что такое я?» сводится для современного человека на исторический вопрос: «Как я (как один из множества) стал таков?» (113, т. II, стр. 4). Стремление к самопознанию привело к сознанию связи *я* с настоящим и прошедшим человечества, зависимости культуры от некультурности, к изучению объективных отложений человеческой мысли, между прочим, в языке и словесных произведениях.

Что такое *миф* не в древнем значении слова (у Гомера μῦθος — слово, как противоположное делу ἔργον, речь, рассказ, разговор, приказание и содержание, предмет речи (сравни *вещь*); позднее, например, у Платона, как и λόγος,— баснословный, вымышленный или дошедший по преданию рассказ) (см.: 113, т. II, стр. 65), а в том значении, какое это слово получило в наше время?

Очевидно, слишком широко и слишком узко определение: «Die Darstellung einer Naturerscheinung in Form einer Erzählung, die Ausprägung einer Idee in einer veranschaulichender geschichtlichen Begebenheit macht gerade das Wesen der Mythus aus» (95, стр. 46) [54].

С одной стороны, стихотворение Плещеева «Ночь пролетала над миром» было бы безусловно мифом; с другой— точное понимание выражения: «солнце *садится*», то есть на престол и т. п., περὶ ἡλίου δυσμάς, ἦν ἥλιος ἐπὶ δυσμαῖς, около (времени) погружения солнца (в океан: ἥλιος δ' ἄρ ἔδυ, солнце погрузилось, то есть ἔδυ πόντον (в море) (см. 113, т. II, стр. 73), — не было бы мифом, если *не распространять понятия* «историческое событие» на всякое выражение восприятия.

При определении мифа в современном значении этого слова едва ли можно миновать М. Мюллера, ученого, более многих других старавшегося уяснить этот вопрос и невольно более других подавшего поводов к одностороннему его пониманию.

Он употребил выражение: «мифология — болезнь языка», которое за ним повторяли, признавая или опровергая, многие другие, не всегда обставлявшие это выражение теми ограничениями и оправданиями, какими оно обставлено у Мюллера. [...]

Мнение М. Мюллера и последователей, что миф есть некоторым образом болезнь языка в состоянии самозабвения и что, следовательно, первоначальное значение слова (а стало быть, и связанной с ним мысли) гораздо возвышеннее мифа, уже давно вызывало возражения.

1) Предполагаемое возвышенное состояние мысли и последующее ее падение являются немотивированными [55] и противоречащими теории постепенного развития мысли.

2) Они противоречат утверждению самого М. Мюллера о первоначальной конкретности языка: «Мифологи утверждают, будто бы варварские народы, приобрев уже известные символы для выражения отвлечений (путем ли

развития, или путем произведения от сверхъестественно полученных ими корней, что, по-видимому, вернее с точки зрения мифологов.— *А. П.*), а следовательно, приобрев уже соответственную способность к отвлеченному мышлению, вдруг начинают лишать свои словесные символы их отвлеченности» (74, т. I, стр. 488). С одной стороны, нам говорят, что древние арийцы обладали языком, составившимся из корней таким образом, что отвлеченная идея о *покровительстве* предшествовала конкретной идее об отце. С другой стороны, нам говорят, что древние арийцы, явившиеся после этих первобытных арийцев, «не могли говорить и думать иначе как с помощью» личных (?) фигур... так что та же раса, которая произвела свои конкретные слова из абстрактных, описывается нам, как такая, которая была доведена до... космических мифов («стареющееся солнце», солнечный закат и проч.), своею неспособностью выражать абстракты иначе, как в конкретных терминах! (см.: 74, т. I, стр. 490—491).

Возражения эти могут внушить сомнение в правильности рассуждения людей, заключающих от языка; и, однако, справедливость требует признания последовательности и необходимости в рассуждении этих людей. О существовании конкретных значений Djаўс = Ζεύς, Сурjас = Ἥλιος, патер = πατήρ они, да и все остальные, могут заключать только из существования этих слов; а анализ этих слов показывает в основании этих слов корень *див,* светить, *свар,* светить, *па,* охранять, имеющие, *по-видимому,* лишь отвлеченное значение. Пока эта последняя видимость не устранена, до тех пор и выводимые из нее заключения о первобытно-высоком развитии мысли и ее падении обязательны. Для устранения этих заключений существуют попытки устранить миф, состоящий в принятии корня, как результата личного анализа, как субъективного произведения мысли, за выражение объективного явления (см.: 60, т. I, стр. 21—24).

Дело в том, что отвлеченное значение корней кажется нам таким потому, что есть следствие нашего собственного отвлечения; оно есть *перенесение нашей субъективной мысли в объект* (то есть миф), необходимое лишь до тех пор, пока нами не сознается субъективность этой мысли. При этимологическом анализе мы принимаем *а,* представление слова Б, признак, общий ему со словами В, Г и проч., стоящими с Б на одном уровне производности, за суще-

ствующий в первообразном слове А. Если это А нам дано (то есть не есть только результат анализа), то мы убеждаемся, что *а* в нем отдельно не существует, но возникает одновременно с произведением Б, В, Г от А. Но если само А со стороны значения нам не дано, как бывает со всеми корнями, тогда мы приписываем ему *а* как значение: из сравнения Djâус — небо, бог неба, день, dêbac — бог, *дина-с* — день, δῆλος — ясный и проч. заключаем, что эти значения обозначены признаком светлости, и этот признак переносим в предполагаемое первообразное *див*.

Поправку в наше суждение мы вносим из наблюдения над ближайшим, то есть из правильного наблюдения над развитым состоянием языка, а не из наблюдений над отдаленными низшими ступенями развития. Ибо пусть тысяча путешественников утверждают нам, что дикари неспособны мыслить отвлеченные признаки, но каждый раз, когда мы по вышесказанному способу начнем отыскивать корни их языков, в результате мы получим отвлеченность. Ошибочность нашего заключения станет ясна лишь тогда, когда изучение нашего языка покажет нам, что отвлеченный признак в слове не первообразен.

Таким образом, когда понят источник взгляда, что первоначальное значение слов предикативно, то есть отвлеченно, устраняется и необходимость этого взгляда, а вместе с ним падает мнение М. Мюллера, что мифологическая религия предполагает разумную, как больное тело предполагает здоровое...

МИФ И СЛОВО

Взгляды Афанасьева на происхождение мифа, на отношение его к слову и позднейшим ступеням развития мысли не могут быть названы сплошь неверными только потому, что они непоследовательны.

Основное положение Афанасьева, что «зерно, из которого вырастает мифическое сказание, кроется в *первозданном* слове» (5, т. 1, стр. 15), отчасти верно.

Мы видели, что не первозданное только, но всякое слово с живым представлением, рассматриваемое вместе со своим значением (одним), есть эмбриональная форма поэзии. Так как миф есть тоже поэтическая форма (по Афанасьеву, «миф есть древнейшая поэзия» (5, т. 1, стр. 11), но весьма общая, допускающая различные степени разви-

тия, от простейших до наиболее сложных, то наперед вероятно, что простейшие формы мифа *могут* совпадать со словом, а миф как целое *сказание* может предполагать миф как *слово*. Затем остается вопросом, в каком именно случае миф тождествен со словом и какова именно преемственность слова-мифа и слова-немифа. На это у Афанасьева два противоположных ответа: один, повторяемый им множество раз на разные лады, им сознается; другой прокрадывается невзначай.

1) Слово и выражение сначала были «метафорическим уподоблением», имеющим лишь «поэтический смысл» (5, т. 1, стр. 9—10). При этом предполагается, что «поэтический смысл» ни в каком случае не есть истинный, что поэтичность есть риторичность. «Стоило только забыться, затеряться первоначальной связи понятий, чтобы метафорическое уподобление получило для народа все значение действительного факта и послужило поводом к созданию целого ряда баснословных сказаний. Светила небесные уже не только в переносном смысле именуются «очами неба», но в самом деле представляются народному уму под этим живым образом, и отсюда возникают мифы о тысячеглазом, неусыпном страже — Аргусе...» (5, т. 1, стр. 9—10).

Таким образом, по мысли Афанасьева (и М. Мюллера), человек сначала сознает, что представление светил под образом очей неба имеет лишь субъективное основание; потом по некоторой причине, о которой — после, он забывает это и «находит, что действительно у неба есть очи». Вот еще несколько выражений в том же роде: «Как скоро утрачено было настоящее значение метафорического языка, старинные мифы стали пониматься буквально» (5, т. 1, стр. 13). «Мифы *стали* пониматься буквально» — следовательно, и при прежнем, небуквальном понимании мифы уже существовали! Стало быть, в чем же, по Афанасьеву, разница между мифом и риторической прикрасою?

«Под влиянием метафорического языка глаза человеческие должны были получить таинственное, сверхъестественное значение. То, что прежде говорилось о небесных очах, впоследствии, понятое буквально, перенесено человеком на самого себя». (Каким образом? Ведь буквально говорилось о небесных очах?) «Знойный блеск солнечного ока производит засуху, неурожаи и болезни; сверкающие взоры Перуна посылают смерть и пожары: та же страш-

ная сила усвоена и человеческому зрению. Отсюда родилась вера в *призор* или сглаз» (5, т. 1, стр. 172).

«Предания о кладах составляют обломки древних мифических сказаний о небесных светилах, скрываемых нечистою силою в темных пещерах облаков и туманов; но с течением времени, когда народ утратил живое понимание метафорического языка, когда мысль уже не угадывала под золотом и серебром блестящих светил неба, а под темными пещерами — туч, предания эти были низведены на землю и получили значение действительных фактов. Так было и со множеством других верований: небесная корова заменилась простою буренкою, ведьма-туча — деревенскою бабою и т. д.» (5, т. 1, стр. 202—203).

«Впечатлительная фантазия первобытного народа быстро схватывала всякое сходство. Колесо, обращающееся вокруг оси, напоминало ему (только напоминало!) движущееся по небесному своду солнце» (5, т. 1, стр. 207).

«Поэтическое представление солнца огненным колесом вызвало обычай зажигать в известные годовые праздники колеса — обычай, доселе соблюдаемый между немецкими и славянскими племенами» (5, т. 1, стр. 210).

Прихотливой игре творческой фантазии мы обязаны созданием многих мифов (см.: 5, т. 1, стр. 217).

«Руны и чародейные песни... всесильны: они могут и умертвить, и охранить от смерти, и даже воскресить, делать больными и здоровыми... насылать бури, дождь и град, разрывать цепи... все это не более как метафорические выражения, издревле служившие для обозначения небесных явлений, но впоследствии понятые буквально и примененные к обыкновенному быту человека. Как вой зимних вьюг мертвит и усыпляет природу и как оживляют (пробуждают) ее звуки весенней грозы, так ту же силу получила и человеческая песня» (5, т. 1, стр. 424—425).

Из этих и т. п. мест видно, что, по мнению Афанасьева, источником мифов служит в конце концов неспособность человека удержаться на той высоте мысли, на которой он без всяких усилий со своей стороны очутился вначале. История мифов выходит историей падения человеческой мысли.

Это напоминает пессимистический взгляд Мефистофеля на правоведение:

Законы и права, наследное именье,
Как старую болезнь, с собой

Несет одно другому поколенье,
Одна страна — стране другой.
Безумством мудрость станет, злом — благое:
Терпи за то, что ты не дед!

Такой взгляд уместен в устах Мефистофеля, но нам нужно стараться понять его односторонность. «Горе тебе, что ты родился внуком», но твой дед в свое время тоже был внуком. Стало быть, в ряду поколений мы не найдем ничего, кроме внуков, для которых существует только «unsinn» (безумство) и «plage» (зло). Где же тогда найдется место для «vernunft» (мудрости) и «wohlhat» (благого)?

Миф[56] принадлежит к области поэзии в обширном смысле этого слова. Как всякое поэтическое произведение, он а) есть ответ на известный вопрос мысли, есть прибавление к массе прежде познанного; б) состоит из образа и значения, связь между коими не доказывается, как в науке, а является непосредственно убедительной, принимается на веру; в) рассматриваемый как результат, как продукт, заключающий собою акт сознания, отличаясь тем от него, что происходит в человеке без его ведома, миф есть первоначально словесное произведение, то есть по времени всегда предшествует живописному или пластическому изображению мифического образа.

Миф отличен лишь от поэзии, понимаемой в тесном значении, позднейшем по времени появления. Вся разница между мифом и такою позднейшею поэзией состоит в отношении сознания к элементам того и другого. Не приняв во внимание этого смотрящего ока, то есть рассматривая отвлеченно лишь словесное выражение, различить этих явлений нельзя.

Для нас миф, приписываемый нами первобытному человеку, есть лишь поэтический образ. Мы называем его мифом лишь по отношению к мысли тех, которыми и для которых он создан. В позднейшем поэтическом произведении образ есть не более как средство создания (сознания) значения, средство, которое разлагается на свои стихии, то есть как цельность, разрушается каждый раз, когда оно достигло своей цели, то есть в целом имеющее только иносказательный смысл. Напротив, в *мифе образ и значение различны, иносказательность образа существует, но самим субъектом не сознается, образ целиком (не разлагаясь) переносится в значение.* Иначе: миф есть словесное выражение такого объяснения (апперцепции), при котором объ-

ясняющему образу, имеющему только субъективное значение, приписывается объективность, действительное бытие в объясняемом.

Таким образом, две половины суждения (именно образ и значение) при мифическом мышлении более сходны между собою, чем при поэтическом. Их различение ведет от мифа к поэзии, от поэзии к прозе и науке.

Множество примеров мифического мышления можно найти и не у дикарей, а у людей, близко стоящих к нам по степени развития. Например, когда говорится, что средство от «обжога» «вытягивает жар» (то есть оно тянет жар, как вещь); «стена потеет», то есть осаждение воды из воздуха, охладевшего от соприкосновения с гладкой и холодной поверхностью, представляется пóтом, выходящим из кожи (см.: 74, т. 1, стр. 113).

Большая или меньшая человекообразность образов при суждении об общем характере такого рода мышления несущественна. В этом отношении нет разницы между «стена потеет» и «Ζεύς βροντᾷ’, Ζεὺς ὕει».

Мифическое мышление на известной степени развития— единственно возможное, необходимое, разумное; оно свойственно не одному какому-либо времени, а людям всех времен, стоящим на известной степени развития мысли; оно формально, то есть не исключает никакого содержания: ни религиозного, ни философского и научного.

Результаты этого мышления становятся известны человеку (= это мышление, сознательное в своих результатах) вследствие того, что они выражаются внешними знаками (пластическими, живописными, мимическими) и преимущественно словом. Таким образом, *миф* есть преимущественно *словесное произведение* и как такое, из двух родов словесных произведений — поэзии и прозы,— относится к первому. Тройственное деление словесных произведений на мифические, поэтические и прозаические невозможно[57].

Поэтому в определение мифа должно войти его отличие от немифического, поэтического произведения.

Язык есть главное и первообразное орудие мифического мышления. Но немыслимо орудие, которое своими свойствами не определяло бы свойств деятельности, производимой при его посредстве: то, что мы делаем, зависит от того, чем мы делаем: иначе пишут пером, а иначе углем, кистью и т. д. Стало быть, влияние языка на мифы бесспорно.

С другой стороны, влияние языка всеобще; оно простирается как на словесные мифы, так и на прочие словесные произведения. (Поэтические произведения передаются на другие языки лишь в отвлечении и изменении.) Поэтому в определение мифа должно войти указание на *разницу во влиянии языка на мифическое и немифическое мышление.* Без этого видеть «в возвратном действии, в преломлении лучей языка... разрешение загадки мифологии» (113) значило бы всякое мышление при помощи слова считать мифологическим.

Когда человек создает миф, что туча есть гора, солнце — колесо, гром — стук колесницы или рев быка, завывание ветра — вой собаки и проч., то другое объяснение этих явлений для него не существует. С этой точки зрения следует оценивать выражения, употребляемые о древнейшем состоянии языка и верований: «язык был исполнен метафор», «разоблачить метафорические образы народного эпоса»; «погибель великанов *в переводе на простой язык* значит исчезновение с неба громоносных туч»[58].

Если под метафоричностью языка разуметь то его свойство, по которому всякое последующее значение (respective слово) может создаться не иначе, как при помощи отличного от него предшествующего, в силу чего из ограниченного числа относительно элементарных слов может создаться бесконечное множество производных, то метафоричность есть всегдашнее свойство языка, и переводить мы можем только с метафоры на метафору. Появление же метафоры в смысле сознания разнородности образа и значения есть тем самым исчезновение мифа. Но о другой метафоричности при создании мифа в слове не может быть и речи. Для человека, для коего есть миф *туча-корова,* одновременное с этим название тучи коровою есть самое точное, какое только возможно.

Объясняя мифы, мы вовсе не переводим *метафорического* и первобытного языка на *простой и современный.* Если бы мы делали это, то наше толкование было бы умышленным искажением, анахронизмом. Мы только подыскиваем подлежащие, не выраженные словом, к данным в мифе сказуемым и говорим, что предметом такого-то мифического объяснения (= корова) было восприятие тучи. Метафоричность выражения, понимаемая в тесном смысле,

начинается одновременно со способностью человека сознавать, удерживать различие между субъективным началом познающей мысли и тем ее течением, которое мы называем (неточно) действительностью, миром, объектом. И мы, как и древний человек, можем назвать мелкие, белые тучи *барашками*, другого рода облака *тканью*, душу и жизнь— *паром;* но для нас это только сравнения, а для человека в мифическом периоде сознания — это полные истины до тех пор, пока между сравниваемыми предметами он признает только несущественные разницы, пока, например, тучи он считает хотя и небесными, божественными, светлыми, но все же барашками; пока *пар* в смысле жизни есть все-таки, несмотря на различие функций, тот же пар, в который превращается вода.

Подобные мысли, исключающие мнение о забвении основных значений слов, о порче языка (которой, по-нашему, никогда не было) как об источнике мифов, не составляют, как известно, новости.

Сравни Котляревского «Разбор сочинения А. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», где, однако, некоторые выражения кажутся мне сбивчивыми. Именно после сказанного выше о полном отсутствии метафоры в мифе, так как о метафоричности мы вправе говорить лишь там, где она признается самим человеком, я не могу признать точным выражение, что «народ (еще не будучи в силах держать в мысли раздельно предметы, производившие сродное впечатление) *оказывал предпочтение метафоре* именно потому, что... природу... он мог понять только как совокупность живых действующих существ». Это противоречит тому верному мнению автора, что, говоря «солнце садится», человек употребляет это выражение вовсе «не в переносном поэтическом смысле» (46, т. 1, стр. 15).

«По М. Мюллеру, поэтическая метафора явилась вследствие лексической бедности древнего языка: не пользуясь достаточным запасом слов, язык вынужден был употреблять одинаковые термины для обозначения различных предметов и впечатлений; по мнению же г. Афанасьева, которое нельзя не разделить, метафора произошла вследствие сближения между предметами, сходными по производимому впечатлению; *она создавалась совершенно свободно*[59], черпая из богатого источника, а не по нужде; не ради бедности языка» (46, т. 1, стр. 14).

В том виде, в каком здесь выражен взгляд М. Мюллера, этот взгляд заключает в себе лишь ту неверность, что в нем *явление* метафоры может заставить думать о времени, когда ее не было; между тем понимаемая в известном смысле метафоричность есть единственный первоначальный способ, доступный языку, уже предполагаемый отсутствием представления в слове, прозаичностью слова. Впрочем, совершенно верно, что язык как продукт, вместе со вновь привходящими чувственными впечатлениями направляющий последующую деятельность мысли, не только вначале всегда беден по отношению к требованиям этой мысли. Этим условлена неограниченность развития языка и, сколько известно, отсутствие в этом развитии циклов и крутых поворотов, вроде существовавшего еще недавно противоположения периода создания и разрушения языка. Эта бедность, вынуждающая как каждый из случаев позднейшей метафоричности, так и создание мифов, есть, собственно, не бедность, а возможность дальнейшего развития [60].

Создание мифа не есть принадлежность одного какого-либо времени. Миф состоит в перенесении индивидуальных черт образа, долженствующего объяснить явление (или ряд явлений), в самое явление. Например, если бы кто, зная, что галки садятся и гнездятся на соборной колокольне, вывел отсюда заключение, что колокольня удобна галкам не теми своими свойствами, которые у нее общи с другими нежилыми башнями и т. п., а тем, что колокольня принадлежит к христианской церкви, что на ней крест, колокола, — то это был бы миф, равно как то, если бы кто стал доказывать необходимость христианских основ воспитания примером галок, вьющих гнезда на колокольне. Был бы миф, если бы человек, которому для объяснения молнии показана электрическая искра, добытая при помощи известного снаряда, мысленно перенес этот снаряд в облака.

Все это кажется крайне нелепо; но уже менее нелепо, но (тем не менее) мифично было бы то, если бы кто приписал литературному типу значение действительного лица и, например, заключил, что человек базаровского типа должен резать лягушек, что всякий француз легкомыслен и т. п. Разве не было людей, которые весьма серьезно представляли себе Малороссию по повестям Гоголя и проч.?

В связи с верованием в какую-то особенную метафо-

ричность языка во время образования мифа, вовсе не такую, каковая наблюдается нами теперь, стоит верование, что душевная жизнь первобытного человека характеризуется особым развитием фантазии, особою наклонностью к олицетворению (74, т. 1, стр. 488).

Более здраво мнение, что различие в результатах душевной деятельности человека разных времен зависит не столько от различия самых процессов (которых изменения так медленны, что вряд ли могут быть замечены в короткие периоды, более-менее нам известные), сколько от количества данных. Самый положительный из современных умов, занимающийся теперь химическими анализами, сравнительноанатомическими сближениями, статистическими выводами и т. п., назвал бы и счел бы облако коровою, если бы об облаке и корове имел столько сведений, сколько древний ариец. Если образы, отождествляемые в языке и мифах, кажутся нам чрезмерно далекими друг от друга, то это лишь особенность нашего взгляда.

При недостаточности наблюдений и при чрезвычайно слабом сознании этой недостаточности и стремлении к намеренному ее пополнению сходство этих образов казалось так велико, что отождествление их могло быть делом здравого ума, а не тупоумия или болезненного настроения.

Первоначально каждая мифическая апперцепция имела свое особое подлежащее: та туча, которую называли горою, то солнце, которое представляли светлым колесом, были совсем другие предметы, чем туча, представляемая коровою, солнце, представляемое жар-птицею.

Ошибочно мнение, что эти различные названия и объяснения чувствовались сначала эпитетами одного и того же подлежащего, а потом наступило умственное затмение, в силу которого из эпитетов образовались особые существа. Такое обширное подлежащее могло бы быть только результатом сильного отвлечения, а откуда было взять это отвлечение, если условием его и служило именно образование понятия при помощи слова.

Когда потом в силу отвлечения эти подлежащие были отождествлены, то мысль, смущенная различием образов того же явления, потребовала восстановления закона тождества. Но ни один из этих образов не мог быть устранен; не было оснований сказать: «Только кажется, что солнце есть птица, а на самом деле оно колесо колесницы, управляемой божественным существом», ибо не было

еще разницы между мнимым и действительным. Оставался один выход: принять разновременность этих образов и сказать, что существо, управляющее солнечной колесницей, по временам становится птицей. Это в общих чертах теория мифических превращений, столь обычных в сказках и повериях. Таково же происхождение позднейших сравнений, вроде: «Всеслав... в ночь влеком рыскаше», «полечю зегзицею по Дунаеви», «буй-тур Всеволод» и проч.

Веселовский не признает упомянутой выше основной дробности подлежащих в мифе (14).

«Если верить де Губернатису и еще кое-кому из современных исследователей по сравнительной мифологии, то наши пастушеские праотцы не только не были первобытно наивны, но и во многом перещеголяли людей XVIII и XIX столетий. Чтобы встретить такое тонкое понимание природы и ее красот, какое раскрывают нам в основе их мифов, надо перешагнуть через средние века прямо к Бернардену де Сен-Пьеру, Бюффону и лекистам; чтобы уметь так ловко подметить всякую мелочь, всякую тень в облаке, осмыслить каждый шаг солнца по небесному своду, нужно быть бесстрастным, холодно-сознательным аллегоризатором, и мы опять метим в XVIII век, и нам (то есть сравнительным мифологам) невдомек, что вся эта сознательность и искусственность встречается уже при первом появлении человеческой мысли на земле, в мифе» (14, стр. 646).

После оговорки, что, говоря о дошедших до нас мифах, мы имеем дело вовсе не с первыми проявлениями человеческой мысли, можно бы спросить автора, считает ли он обилие синонимов доказательством высокой степени понимания природы и результатом холодной аллегоризации?

«Личности, присоздающие (в языке) новое к прежнему, или вовсе не знают этого прежнего, или в момент создания не имеют его в сознании. Вообще говоря, лишь другие личности, слыша от одного новое, от другого старое, доходят до употребления то того, то другого» (116, стр. 131).

Мы думаем иначе. Современный пейзажист способен уловлять оттенки света и тени, облаков, воды и проч. в такой степени, до которой никогда не возвышались предшествующие века; между тем можно положительно сказать, что в речи его (в его личном словаре) найдется едва ли по нескольку синонимов для этих явлений, тогда как в древнейшем словаре к Ведам насчитывают 15 синони-

мов для солнечного луча, 23 — для ночи, 16 — для утренней зари, 30 — для облака, 100 — для воды (107, стр. 123). Впрочем, за доказательствами того, что богатство синонимов вовсе не предполагает высокой степени развития мысли, незачем ходить далеко. В русских наречиях, например, гораздо более 40 названий лошадиных мастей, более 40 глаголов для понятия говорить, более 30 названий хлеба. Вообще уменье различать оттенки явлений, столь важных для человека, не предохраненного от враждебных влияний природы, как атмосферические, и выражать эти оттенки словом (respective мифом) может быть сравнено с уменьем распознавать следы животных и людей. Известно, что в этом последнем искусстве цивилизованный человек без всякого вреда для своего развития далеко отстал от дикаря.

Упрек, делаемый Веселовским сравнительным мифологам в том, что они приписывают первобытному человеку «сознательные наблюдения колорита над тенями вечернего и утреннего неба» и что они «меньше всего отдали себе отчет в той степени сознательности, какая предполагается мифическим творчеством, и на какой степени находился человеческий индивидуум в пору этого творчества» (14, стр. 647), — несправедлив.

Степень развития, предполагаемая известным мифом, определяется не априори, а на основании самого мифа. Степень эта может быть весьма различна, ибо мифическое творчество не прекратилось и в наши дни.

Создание нового мифа состоит в создании нового слова, а никак не в забвении значения предшествующего.

Есть взгляд, возникший из стремления устранить крайности теории М. Мюллера посредством ее ограничения: «В мифологии мы должны отличать две совершенно различные области: первая есть продукт мифического объяснения явлений реального мира, вторая — продукт забвения смысла слов, затемнения речи; содержание первой — реальный мир, изъясняемый мифически, действительность ненаучно понятая (антропоморфическое миросозерцание), содержание второй — фантастический мир мифических образов, сфера сверхъестественного, поставленная за пределами чувственного мира; первую мы назовем *мифическим миросозерцанием,* вторую *мифологией* в теснейшем смысле; солнце как живое, разумно и целесообразно действующее существо есть реальный объект первого; бог Гелиос как личность, стоящая выше человека, как божество есть

фиктивный образ второй; словом, в мифическом миросозерцании неверно понимаются реальные явления, мифология же создает фиктивные образы. Этого различения... ученые доселе не делали, а оно между тем весьма важно».

«Во-первых, мифическое миросозерцание обусловливается исключительно психическими процессами (басносмыслие), мифология создается факторами лингвистическими, и М. Мюллер здесь прав; не прав он, распространяя свою лингвистическую теорию и на первую область мифа».

«Во-вторых, содержание первой области мифа есть исключительно природа, тогда как во второй области мы имеем образы, не имеющие никакого отношения к естественным явлениям». Например, амазонки, как «безгрудые», по ошибочной этимологии от ἀ и μαζός, грудь (38, 1873, III, стр. 65—66).

«В понятие мифа входит представление о божеской личности, а демонизм (вера в духов, состоящая в родстве с грубым фетишизмом) тесно связан с представлением о темных силах, в которых личность не обособлена, которые понимаются коллективно» (38, 1872, III, стр. 12).

Приложим к объяснению этого рассуждения различение двух элементов, по-нашему, составляющих непременную принадлежность всякого поэтического произведения, а стало быть и мифа: представления (образа) и значения. Спросим себя, какая разница между содержанием мифического миросозерцания, с одной, и мифологии, с другой стороны?

1) Под содержанием мифического миросозерцания автор разумеет не только «реальный мир», «действительность», например солнце (то есть известный комплекс чувственных восприятий), но и мифическое via * антропоморфическое толкование эпитета, именно солнце, рассматриваемое «как живое, разумно и целесообразно действующее существо». Само миросозерцание принято за «реальный объект» миросозерцания. Последовательнее было бы, смешавши здесь два различных момента мысли, оставить их в этом смешении, говоря и о мифологии; но

2) Под содержанием мифологии автор разумеет *только* «мифические», сверхъестественные образы, только бога Гелиоса.

Мы исправим эту ошибку, сказавши, что и бог Гелиос

* Через (*латин.*).

не лишен был для греков отношения к солнцу, которое было реальным основанием этого образа.

Итак, *значение* в обоих случаях есть солнце. В чем же разница образов? В первом случае образ «живое, разумно и целесообразно действующее существо»; во втором образ— бог Гелиос; но последний есть тоже «живое и проч. существо». Вероятно, есть какая-нибудь разница между тем и другим. Конечно, автор не решится утверждать, что Гелиос, ставши богом, потерял для самого грека отношение к солнцу; но если бы было и так, если бы последовало отделение Гелиоса от видимого солнца, то этим не уничтожилась бы еще двойственность его моментов: образа и тех, положим, нравственных, но все же естественных отношений, на которые он указывает. Разница между представлениями солнца в том, что автор называет мифическим миросозерцанием, и в том, что у него мифология, может быть только в степени развития мысли; но представления эти в обоих случаях, а не только в первом суть «образы фиктивные» пред судом позднейшей мысли.

Нет никакого основания вместе с автором утверждать, что «мир сверхчувственного в учении о душах и духах дан был еще первобытным анимизмом, тогда как божеские личности, как таковые, возникли путем не одного одухотворения явлений природы, *но и путем забвения смысла мифической речи»* (38, 1872, III, стр. 67). Во взятом им примере можно видеть не забвение смысла (то есть значения солнца, которое есть и в нарицательном ἥλιος), а разве забвение этимологического признака (то есть, по Курциусу, у которого 'Ηέλιος из ἀλίος = ἀυελος =латинское Auselius, Aurelius («Aureliam familiam... a sole dictam putant»), как ἠώς атт. ἑώς, эолическое αὔως =латинское ausos (a) = aurora, Grimm, N 612, отношение к тому корню, к коему относится и русское Авсень, усень, упоминаемый в великорусских колядках); но это забвение, если даже предположить, что оно древнее образования божественной личности Гелиоса (что сомнительно), вовсе не необходимо для создания такой личности. В противном случае слова, столь этимологически ясные, как индийское dêvas, не могли бы иметь мифического значения. Напротив, этимологическая ясность слова дает направление мысли, сосредоточивающей около этого слова черты, из коих слагается мифический образ, будет ли этот последний богом или простым духом.

Признавая здесь образовательное, направляющее влия-

ние нормального, а не порченного языка, я не постигаю, как в том, что названо мифическим миросозерцанием, солнце могло быть представлено «живым, разумным и целесообразно действующим существом» помимо такого же влияния языка? Было бы крайне грубым заблуждением о двух сторонах мифа: «психологической и лингвистической» (38, 1872, III, стр. 6) представлять себе эту последнюю как нечто отдельное от психологических процессов, производящих слово. Те же душевные процессы, которые производят слово, на известной ступени вместе со словом создают миф.

Человек таков от природы, что только при помощи языка он добывает себе такие средства знать о своей мысли, как письмена и искусства; до этого единственным свидетелем о движении его мысли служило ему слово. Без слова невозможно было бы никакое предание, никакая ступень человеческого знания, а другое, кроме человеческого, нам неизвестно.

Всякое понимание слова есть в известном смысле новое его сознание, и всякое слово, как действительный акт мысли, есть точный указатель степени развития мысли. Признавши эти положения, мы можем говорить о недостатках известного языка не по отношению к какой-либо неподвижной мерке, а лишь по отношению к другому языку; мы вовсе лишаемся права говорить о каком-то деспотизме языка (как будто его внутренняя сторона не есть наша же мысль), о его вредном давлении на мысль говорящего. Такие пустые речи похожи на то, как если б хромой стал думать, что если бы не костыли, то он бы ходил, как здоровый. Пусть те, впрочем, умные люди, которые полагают, что наш язык недалеко ушел от языка дикарей и что, говоря им, мы как бы продолжаем рубить каменными топорами и с трудом добывать огонь трением (см. 76; 38, 1872, III, стр. 72), будут хоть последовательны и признают, что и вообще мы недалеко ушли от дикарей. Если же последнее несправедливо, то и первое — лишь следствие недоразумения, принимающего прозрачную глубь языка, которая открывается исследователю, за близость дна. Пусть те, которых стесняет то, что по велению судеб мысль для преображения в высшие формы нуждается в символах языка, и то, что слова лишь символы, а не самая мысль, — пусть жалуются, что не родились на свет богами, искони вмещающими в себе совершенное знание.

Случаи, на которые могут указывать как на доказатель-

ства вредного влияния языка, в действительности так же не доказывают этого влияния, как языческое поклонение христианским иконам не может быть объяснено влиянием высшей формы христианства. Если бы человек, который ставит свечи только перед своими, а не чужими иконами, не знал этих икон, он молился бы пню. То одно, что у него есть христианские иконы, не дает ему понимания христианства. Так звуковая оболочка слова, бывшая внешним знаком сложного содержания, переходя к другому, не приносит с собою всего этого содержания. Последнее должно быть вновь создано этим другим и будет создано согласно с уровнем его мысли. Слово послужит ему лишь возбуждением, а что последнее бывает сильным и благотворным, это мы видим на наших детях, которые лишь при помощи языка проходят пути развития, которые в жизни человеческой измеряются тысячелетиями.

Зная это, мы не верим, чтобы когда-либо было иначе.

ОБ УЧАСТИИ ЯЗЫКА В ОБРАЗОВАНИИ МИФОВ

Котляревский (46, т. 1, стр. 17), справедливо отвергая порчу языка как источник первоначальных мифов, заходит слишком далеко, говоря, что «язык, как сила действующая (что это? недействующая сила не существует. — *А. П.*), оставался совершенно чужд первоначального происхождения мифических представлений; он оказал сильное влияние на мифы, так сказать, вторичного образования, когда худое толкование древних выражений и слов, происходившее от забвения первоначального значения их, произвело целую массу сложных баснословных повествований; и как возможно объяснить этот второй период в истории мифологии, не допустив первого, ему предшествовавшего периода первичных мифических воззрений, возникавших из наивного детского взгляда на явления природы!»

Подобным образом говорит и де Губернатис: «Двусмысленность (слов — по Куну, точнее, полиономия) без сомнения играла главную роль при образовании мифов; но сама эта двусмысленность не всегда может быть объяснена без предположения предварительного существования, так сказать, живописных аналогий. Дитя, которое еще и ныне, взглянувши на небо, принимает белое облако за снежную гору, конечно, не знает, что *парвиша* на языке Вед означало гору и облако... Двусмысленность слов обыкновенно

шла по пятам вслед за аналогиею внешних образов, представлявшихся первобытному человеку. Когда он еще не называл облака горою, он уже видел его горою. После смешения образов смешение слов становилось почти неизбежным и служило лишь для определения первого, для сообщения ему внешнего (?) звука и более прочной формы, для образования из него как бы корня, из коего при помощи новых наблюдений, новых образов, новых двусмысленностей могло вырасти целое дерево мифических генеалогий» (102, стр. 665).

Я отвергаю только порчу языка как источника мифологического, то есть познавательного, творчества. Если смерть есть только смерть, то из нее не может выйти жизни; но то, что мы называем смертью, и то, что называют (хроническою, а не единичною и случайною) порчею в языке, при жизни народа сочетание более совершенное. При принимаемом мною определении мифа как словесного произведения, то есть (в простейшем виде одного слова) как совокупности образа (=сказуемого), представления (tertium comparationis) и значения (= психологического подлежащего, то есть того, что подлежит объяснению), для меня совершенно немыслимо, как можно предполагать когда-либо существование мифа помимо слова и как, кроме первых, недосягаемых для нашей мысли ступеней человеческого развития, можно думать, что последующий миф мог создаться без помощи предшествующего мифа-слова.

Если бы человек сначала смешал образы облака и горы, а потом создал миф, то получилось бы не объяснение облака горою, а объяснение облака-горы в их нераздельности чем-либо другим. Существенная черта мифа как апперцепции в слова (Штейнталь) есть именно то, что отождествление или частное слияние объясняющего и объясняемого не предшествует объяснению, а следует за ним.

Дети и животные могут иметь «живописные аналогии», то есть в них известные сочетания элементарных восприятий могут находиться в связи с другими сочетаниями, но мифов они еще не создают.

Впрочем, в каждом отдельном случае определение влияния слова представляет новые трудности, и я вышесказанным никак не думаю оправдывать скороспелых заключений по готовому шаблону, вроде тех, которые нередко встречаются у Афанасьева, например: «*Так как* древнейший язык употреблял одинаковые названия и для звериной шкуры,

и для животных, покрытых мохнатою шерстью, то арийское племя не только признавало в облаках небесное руно, но и сверх того олицетворяло их бодливыми баранами, резвыми овцами, прыгающими козлами» и проч. (5, т. 1, стр. 682).

Тут еще вопрос, прежде ли представлялось облако шкурою, а потом козлом, бараном, или наоборот, или же эти представления возникли независимо в ответ на различные вопросы, вызываемые различными новыми впечатлениями. В отдельных случаях, которые не должны быть специализированы, априорные основания мифа могут быть различны. Известно, например, что в слове мех (=литовское màiszas, saccus) первое значение — баран, как оплодотворяющий (санскрит. mêша, баран), а второе — мешок, шкура.

«Сколько существует в языке метафор и синонимов,— говорит Котляревский, — которые не вызывают смешения и не дают повода к созданию мифов! Почему, например, называя словом *двиджа* дважды рожденное, и яйцо[61] и брахмана, болезнь языка не произвела мифа о рождении брахмана из яйца? Почему метафорические выражения: *слепой орех, живой* или *мертвый лес* не выродились и не разрослись в миф?» (46, т. 1, стр. 17).

Пока говорится против М. Мюллера, я согласен, потому что болезни языка ни в образовании грамматической формы, ни в образовании мифа не нахожу; но затем замечу, что такие вопросы ничего не докажут, если останутся без ответа. Если бы точно не было упомянутых мифов, то, значит, движение мысли от брахмана к яйцу или наоборот, произведенное омонимами двиджа, встретило какое-либо препятствие. Но подобный мифический рассказ о птицах-брахманах действительно есть (см.: 102, стр. 471—473). Утверждать, что нет подобных мифов, мы можем лишь со скромною оговоркою: нет — для нас, так как, не говоря о свойственной человеку ограниченности знания, мы, занимающиеся подобными объяснениями, имеем дело лишь с широкораспространенными народными мифами; миф же несомненно может скрываться и в узкой сфере личности. Кому не известны мифы, создаваемые нашими детьми под влиянием того же языка, которым говорим мы. Как скоро a priori мы убедились в том, что слово, во всяком случае, есть готовое русло для течения мысли, нам в частном случае, где это течение незаметно, остается искать препятствий. Могущественнейшее из этих препятствий, впрочем, не

уничтожающих его и усложняющих труд исследователя этого влияния, есть богатство опыта.

Влияние языка есть один из видов априорности мышления, под которым, конечно, следует разуметь не вообще участие прежде добытой мысли в новых ее работах (ибо в таком случае с первых дней жизни апостериорного мышления нет), а добывание новых мыслей исключительно или преимущественно из старых[62].

Наклонность к априорному мышлению находится в обратном отношении к величине запаса данных, каким располагает мысль: чем меньше этот запас, тем сильнее априорность. Если это построение верно, то оно одинаково уничтожает как мысль о появлении некогда болезни языка, а вместе с нею и мифов, так и мнение очень сходное с этим, что только вторичные мифы возникли под влиянием языка. Ибо чем ближе к началу истории, тем меньшим капиталом мысли обладают люди.

Между априорностью заключений и предрассудков лишь та разница, что предрассудок есть априорность, рассматриваемая в тех моментах, когда уже имеются или предвидятся данные, перетягивающие весы мысли на сторону нового, более апостериорного заключения. Поэтому то, что с течением времени становится предрассудком (в глазах постороннего наблюдателя), в свое время, при отсутствии противовеса было лишь законным стремлением мысли к объединению своих элементов.

«Названия звезд и созвездий, знаков, обозначающих области неба, периоды дней и годов, как бы они ни были произвольны» (то есть собственно говоря, как бы они ни были несогласны с позднейшими знаниями), «составляют для астролога материал, который он может... приводить в идеальную связь с житейскими событиями. Довольно было астрологам подразделить путь солнца воображаемыми знаками зодиака, чтобы из этого возникли астрологические законы, по которым эти небесные знаки имеют действительное влияние на настоящих овнов, тельцов, раков, львов, дев. Ребенок, рожденный под знаком льва, будет мужествен, а рожденный под знаком рака недалеко пойдет в жизни» и проч. (76, т. 1, стр. 122).

При состоянии мысли, не дающем возможности явственно разграничить субъективное познание от объективных его источников, слово, как наиболее явственный для сознания указатель на совершившийся акт познания, как

центр относительно изменчивых элементов чувственного образа, должно было представляться сущностью вещи. Есть много свидетельств о чрезвычайной распространенности этого верования (см.: 61, стр. 125, 146—151).

РЕЛИГИОЗНЫЙ МИФ

Под мифом разумеются, между прочим, такие простые поэтические объяснения явлений, как «облако — это камень, гора», «душа — это дыхание, пар, дым, ветер». В то же время к области мифов относятся и те, предметом коих служат деяния высших человека существ, управляющих миром и человеком и во всех мифологиях относимых преимущественно к небу. Очевидно, последние мифы должны быть позднее по времени образования, так как они предполагают более-менее значительную степень широты и единства миросозерцания. Отношение между тем и другим в общих чертах следующее.

Известны наблюдения, что человек «под лесом видит, а под носом не видит», сначала заносит в летописи военные подвиги и т. п. и лишь гораздо позже, на высокой степени развития, начинает интересоваться мелкими и близкими бытовыми явлениями; сначала пытается объяснить себе, что такое солнце, молния, туча, а потом уже — что такое домашний огонь, зеленое дерево и т. п.; небесная радуга требует объяснения и объясняется, а радуга в водяных брызгах, производимых самим человеком во время купанья, или не замечается вовсе, или является чем-то непосредственно понятным. Тем не менее по общему правилу (сначала) объясняется отдаленное близким. Это потому, что более близкие, земные, непосредственно окружающие человека явления повторяются чаще, впечатления от них определеннее, комплексы этих впечатлений более расчленены. Обычность и ясность этих комплексов находится в обратном отношении к силе потрясения, которое они производят, вновь появляясь в душе. Менее обычные явления производят более смутные восприятия, но более сильные чувства; они слабее в теоретическом, но сильнее в эмоциональном отношении. Только нам кажется, что животное и человек суть неизмеримо большие чудеса, чем облако, солнце и проч., и что земное горение никак не менее удивительно, чем атмосферное электричество. Для первобытного человека это было наоборот. Хотя самое первоначаль-

ное название земного огня, коровы и т. п. было уже мифом, но этот миф послужил только материалом для создания мифов, имеющих предметом явления более потрясающие и потому божественные. Земной огонь, земные коровы послужили ответом на вопросы, что такое огонь небесный, что такое туча. Лишь затем вновь возник вопрос: что же такое земной огонь, что такое земная корова? Ответ: земной огонь есть тот же небесный, нисшедший на землю; земная корова есть таинственное воплощение небесной и потому известными своими действиями может указывать на деяния первой. Вместе с этим создается теория, что малое и слабое происходит из великого и сильного (127, стр. 15—88), образуются более-менее обширные связи между небесными явлениями и земными.

Вышеприведенные примеры не выдуманы. Число подобных им огромно. Например, молния есть птица, а потом, наоборот, птица, например дятел, имеет известные свойства молнии (поверья, что она знает и пользуется разрыв-травою или разрыв-камнем); солнце есть горящее колесо, и, наоборот, зажженное посредством трения земное колесо имеет известные свойства солнца, например служит к предсказанию урожая и т. п.

ОБЩИЕ СВОЙСТВА ЭПОСА. ОБ «ОДИССЕЕ»

Настоящее — постоянно нарождающееся и тут же исчезающее мгновение — неуловимо. Вся область сознания, следовательно, и область поэзии есть объективно прошедшее. Сознанию (апперцепции) подлежат лишь восприятия, опустившиеся на дно души.

Это прошедшее по степени удаления от объективно настоящего и вместе по характеру влияния на него есть менее отдаленное (субъективно настоящее) и более отдаленное (субъективно прошедшее).

Принадлежностью к одному из этих двух отделов восприятий определяется разница между эпосом и лирикой.

Лирика — praesens. Она есть поэтическое познание, которое, объективируя чувство, подчиняя его мысли, успокаивает это чувство, отодвигает его в прошедшее и таким образом дает возможность возвыситься над ним (см.: 95, стр. 371—372, 392, 395).

Лирика говорит о будущем и о прошедшем (предмете,

объективном) лишь настолько, насколько оно волнует, тревожит, радует, привлекает или отталкивает. Из этого вытекают свойства лирического изображения: краткость, недосказанность, сжатость, так называемый лирический беспорядок (см.: 95, стр. 381) [63] Таким образом произведения по мере увеличения их эпичности могут становиться длиннее (эллегия, сатира — см.: 95, стр. 415).

Этому противопоставляется пластичность v.* живописность эпоса.

Хотя всякое, в том числе и поэтическое, познание влияет на поступки, но лирика имеет более непосредственную связь с действиями и в этом смысле практична (при теоретичности эпоса). Во многих лирических стихотворениях можем прямо усмотреть побуждение к известному действию [64]

Под субъективностью разумеется: 1) личная душевная жизнь в отличие от внешнего мира (вещей и событий); 2) отличие лица от других = своеобразность. Первое — содержание всякой лирики, второе — свойство, характеризующее всякие (и лирические, и эпические, и драматические) произведения временно обособившейся личности и личного творчества.

Эпос — perfectum. Отсюда спокойное созерцание, объективность (отсутствие другого личного интереса в вещах, изображаемых в событиях, кроме того, который нужен для возможности самого изображения). В чистом эпосе повествователя не видно. Он не выступает со своими размышлениями по поводу событий и чувствами (сравни лиро-эпические поэмы Байрона и другие). Не певец-поэт любит родину, а изображаемый им Одиссей, который хочет увидеть дым родины, хотя бы затем умереть. Певец вполне скрыт за Одиссеем.

В чистом эпосе душевные движения, сокровенные двигатели действий, должны бы являться лишь настолько, насколько они обнаруживаются для постороннего наблюдателя. Можно допустить только фиктивную вездесущность автора, а не непосредственное проникновение его в душу. У Гомера: разговор со своею душою, Паллада — как объектированный ум, совесть.

Объективность исключает произвол рассказчика относительно скачков с пятого на десятое, устраняет переры-

* Via — через (*латин.*).

вы и пробелы, требует последовательности и непрерывности повествования, пока оно не завершит круга.

Медленность и постепенность в изложении одного события [65] Длительные грамматические формы русского эпоса выражают то же свойство мысли в применении к каждому отдельному моменту события.

То же требование в применении и к ряду событий: краткость периода, чтобы поэт мог заполнить все моменты этого периода. (Горациево правило: не ab ovo, а in medias res.) В «Илиаде» из десятилетней войны — несколько дней, о которых можно рассказать от зари до ночи. В «Одиссее» — конец путешествия и месть женихам. Сравни «Герман и Доротея». (Это и общее поэтическое требование — pars tro toto.) Расширение пределов времени в виде отступлений (ретроспективных повествований). Злоупотребление этим приемом (см.: 95, стр. 201—202).

Разница между эпосом и драмою. В последней нет повествователя, посредника между зрителем и событием. Поэтому — никаких описаний, повествования и монологи сведены до минимума. (В противном случае — нечто вроде подписей под картинами, замедление действия, скука.) Единства действия и времени доведены до минимума.

Эпос — поэтическое повествование о событии или ряде событий, составляющих одно крупное событие (без главного героя — исторический эпос) или одну жизнь (биографический эпос). От сложного эпического целого требуется то же, что от простейшего поэтического образа: он должен давать великое в малом.

Ряд событий, образующих одно целое, связан причинностью. Но причинность не кончается за границами этого рода. Она по исконному верованию и убеждению обнимает все.

Удовлетворяя требованиям высшего порядка, эпос должен заключать указания на связь мелких причин, составляющих его содержание, с мировыми. Оба разряда причин, смотря по степени и характеру развития поэта, могут представляться или внешними силами, или внутренними свойствами явлений. В первом случае — чудесное в мифологическом смысле, во втором, если можно так выразиться, чудесное научное. Как ни назовем великую связь причин и следствий, богом или роком, миром,— все равно она в целом иррационалистична, недоступна нашему пониманию.

Никогда изучение языков и поэтических произведений не производилось в таком широком стиле, как в наш век. Ему обязано происхождением сравнительное языкознание, лежащее в основании наиболее специальных исследований. Оно, с одной стороны, условлено широтою и раздельностью понятия о человечестве, с другой — его условливает. Никогда не сознавалась так многосложность отношений поэтических произведений разных, нередко чрезвычайно отдаленных народов, как теперь.

Фридлендер протестует против заключения от древненемецких народно-поэтических произведений к стихотворениям Гомера, «несравненному созданию несравненного народа» (побуждение эгоистическое: удовольствие думать, что мы знаем нечто несравненное). На это Штейнталь: «Греческий язык есть тоже несравненное создание несравненого народа, но тем не менее его необходимо сравнивать с индийским, персидским, кельтским, славянским или цыганским» (130, стр. 26).

Наш век характеризуется, между прочим, применением изучений народной поэзии к гомерическим песням.

Вопрос о том, созданы ли великие поэмы, «Илиада» и «Одиссея», одним лицом, или они — произведения многих народных певцов, что совершенно очевидно относительно эпических песен славянских, финских и других, ставили в зависимость от единства плана этих поэм. Что до единства характера изложения, то и многие народные песни его имеют.

(Хотя и может прийти намерение из пословиц сложить более длинное стихотворение, но успех незначителен.) Писистрату и другим диаскевастам вряд ли могло прийти в голову сложить «Илиаду» или «Одиссею» из отдельных песен, если бы не было распространено мнение, что эти песни могут и должны быть сложены в одно целое. Это мнение вытекало из природы этих песен, действительно предполагающей единство (130). (Тут аналогия с тем единством плана, который можно заметить в разных отраслях знания.)

Есть сказания, способные поглощать и ассимилировать себе массу других.

Сравни летучий корабль и сказание о походе аргонавтов. «Сказание об Ахилле первоначально было столь же местно, как и сказание о Мелеагре. То же — о Гекторе, Агамемноне, Диомеде, Аяксах, Одиссее. Только эпическое пе-

снопение при благоприятных политических событиях и отношениях свело эти разрозненные сказания в одно обширное, в коем этим героям дана была возможность обнаружить свой характер, в коем они только члены целого, притом все на совершенно чуждой для себя почве. Сказание о троянской войне обнаруживает удивительную силу собирать рассеянные элементы, силу, какой никогда не обнаруживали и величайшие поэты» (130, стр. 74).

Так и план «Одиссеи» создан (веками) силою народного песнопения. (Величайшие произведения человека, как язык, народность, великие государства, создаются бессознательно, то есть так, что намеренные усилия отдельных личностей теряются, как капля в море.)

У феаков, где гостит Одиссей, «было пированье, почестный пир». «Муза побуждает певца ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν», то есть к героической эпической песне из οἴμη, пользовавшейся именно тогда особой славой. [...]

Как и теперь сербские гусляры поют о героях иногда в их присутствии, во всяком случае, вслед за событием.

Не подлежит сомнению, οἴμη означает нечто большего объема, из которого пели. Некоторые думают, что это было большое стихотворение о разрушении Трои, готовое творение Демодока; но я — что это эпический круг, то есть круг возможных эпических песен, быть может, имевший особый напев. Таким образом, дела героев под Троей образуют одну οἴμη, странствования Одиссея — другую и т. д. Из этого круга избирается точка для начала (см.: 22, гл. VII, строфа 500: ἔνθεν ἑλὼν ὡς...), не стих готовой песни, а отдел круга сказаний, круга возможных песен, момент, о котором певец пел без приготовления.

В запеве первой песни «Одиссеи», строфе 10: «τῶν ἁμόθεν γε (из этого откуда-нибудь, von irgendwo an) θεά θύγατερ Διός εἶπε καὶ ἡμιν». Как странно было бы если бы кто, думая воспеть все приключения Одиссея, просил музу начать откуда бы ни было? Так может говорить только лишь тот, кто хочет пропеть именно лишь часть Одиссеевой οἴμη. Προοίμιον «Одиссее», стало быть, относится не к готовой целой «Одиссее», но к целой οἴμη, то есть к каждой песне внутри этого круга. Начало «Илиады» не было даже запевом всей οἴμη об Ахиллесе, а тем менее всей «Илиады».

Не буду оспаривать возможности того, что μῆνις может означать «гнев Ахиллеса в его продолжении и заключе-

нии, обнимая и месть за Патрокла и убиение Гектора»; но Προοίμιον ничего не говорит об этом. Богиня должна воспеть гнев μῆνις, и нет основания разуметь под этим что-либо другое, чем то, что разумеется под этим словом в «Илиаде» (гл. 1, строфа 75), причину гнева; а это и есть содержание первой песни (см.: 130, стр. 77—78).

Для определения главных начал цикла (οἴμη) «Одиссея»:

Миф о летнем (солнечном) боге, уходящем на зиму (7 месяцев на острове Калипсо) = царь — в изгнание или на войну на 7 лет; злодей овладевает его престолом, хочет жениться на его жене. Царь возвращается в лохмотьях, нищим стариком. Побеждает своего двойника = германцы о Гейнрихе Льве (Добрыня Никитич).

Отсюда следует, что отделение странствований Одиссея от его возврата, избиения женихов и проч. могло (если и было) быть лишь делом искусственной поэзии.

Относительно изменения наружности и платья Одиссея — сравни Добрыня. Эвриклея и Лаерт узнают Одиссея по рубцу на ноге.

Летний бог на зиму — в преисподнюю. Поэтому посещение Аида, νεκυία, есть более древний элемент «Одиссеи», чем приурочение ее к троянской войне.

Размножение приключений посредством одного: остров Калипсо (Огигия) = остров феаков (Схерия) = Аид.

ПРИМЕЧАНИЯ АВТОРА

[1] Теория в тесном смысле есть наука.

[2] Противополагая *utile* и *dulce*, можно прийти к тому, что искусство бесполезно, то есть вредно,— средины нет. «Как цель сама в себе, красота ничему служить не может; в практическом и житейском смысле она есть чистая бесполезность... (но) за какое свое собственно внутреннее свойство ценится эта чистая беполезность?» (72, т. VI, стр. 8).

[3] Приказания и распоряжения, когда не сам человек делает вещи, а учит, как их делать, а приказывает, как делать, и учит, как учить = блоки и колеса, посредники между тяжестью и силою.

[4] Скульптурное изображение момента в поэзии превращается в рассказ (ряд моментов). Стихотворение Пушкина:

«Юноша трижды шагнул, наклонился, рукой о колено
Бодро опёрся, другой поднял меткую кость.

Вот уж прицелился... Прочь! раздайся, народ любопытный;
Врозь расступись: не мешай русской удáлой игре».

(на статую работы Н. Пименова «Игрок в бабки».)

[5] *Слов,* ибо каждое слово есть акт мысли.

[6] В русских былинах замечается излишество таких генетических описаний одеванья, скидки порток и проч. (18, № 59).

[7] «Все следует мыслить себе практически, и поэтому надо заботиться также о том, чтобы родственные проявления великой идеи, поскольку они должны быть выявлены с помощью людей, надлежащим образом воздействовали друг на друга. Живопись, пластика и мимика находятся в неразрывной взаимосвязи; но художник, склонный к одной из них, должен остерегаться, как бы другая не повредила ему: ваятеля может сбить с пути живописец, живописца — мимист, и все трое могут так запутать друг друга, что ни один из них не устоит на ногах» (101, т. IV, стр. 144—145).

[8] По отношению к слову возможны два вопроса: *что* оно значит и *как* (каким образом) значит? Ответом на второй вопрос служит указание на значение предшествующего слова и на *отношение* этого значения к новому.

[9] Таковы, например, *дом,* ибо сближение с глаголом, означающим «укрощать» (*дам-*), «вязать» (*да-дâ-*), не все разъясняет, народное *дóма, лес.*

[10] Примеры, сюда относящиеся,— в сочинениях «Мысль и язык», в первом томе «Из записок по русской грамматике», «Из лекций по теории словесности. Басня, пословица, поговорка».

[11] Например, *щит,* за-щита; лаять, брехать.

[12] См.: «Мысль и язык», глава IX, стр. 157—160; глава X, стр. 206—207.

[13] См. этимологию слова «верста» (60, стр. 1—5).

[14] Примечание Потта (117, стр. 460), где, между прочим, примеры: *virtus* первоначально только «мужество»; английское *humour* из теории соков в человеческом теле; немецкое *laune* сравни *lûne,* латинское *luna,* луна — от первоначального представления о фазах луны к изменчивости счастья и настроения. В этом отношении любопытна этимология слов *основа, почва.*

[15] То, что слово существует для говорящего раньше, чем для слушателей, объясняет явления регрессивной ассимиляции и аттракции и hysteron-proteron в фонетике и синтаксисе.

[16] Так называемый «общий» язык в лучшем случае может быть только техническим языком, потому что предполагает готовую мысль, а не служит средством к ее образованию. Он существенно прозаичен (без представлений). Но проза без поэзии существовать не может: она постоянно возникает из поэзии.

[17] Mutatis mutandis о всяком художественном и научном произведении, даже о всяком деле.

[18] «Первые, юношеские произведения Баратынского были некогда

приняты с восторгом; последние, более зрелые, более близкие к совершенству, в публике имели меньший успех. Постараемся объяснить причины.

Первой до́лжно почесть самое сие усовершенствование и зрелость его произведений. Понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и сродны всякому; молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли... Но лета идут, юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. *А читатели все те же* и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии. *Поэт отделяется от них и мало-помалу уединяется совершенно*» (и дальше, 67, т. 7, стр. 221—222). Итак — неравномерная быстрота развития публики и поэта.

[19] По деревне, по родине... Письма к матери, Максимовичу.

[20] Сведений о Малороссии он имел мало. Просит сведений у матери и сестры. Описание степи — понаслышке.

[21] Та же мысль. см.: 78, стр. 195—196, 329, 339.

[22] Создание «Фауста» Гёте относится ко времени между 1769 (Гретхен—раньше) и 1831 годами (окончание 2-й части).

[23] Быть может...

«Его умолкнувшая лира
Гремучий непрерывный звон
В веках поднять могла».

(66, гл. VI, строфа 37).

[24] Это дает повод остановиться на отношении поэзии (respective искусства) к действительности.

[25] Белинский здесь согласен с Шеллингом (см.: 85, стр. 163—164).

[26] «Красота есть обнаружение тайных законов природы, которые, если бы они нам не явились, остались бы навеки скрытыми.

Так и красота речи, сказывающаяся в речи мерной, есть ощутительное указание на *согласие* ее *стихий* между собою, на ее *чувствительность* к изменениям мысли, на свойства, которые трудно поддаются рассудочному описанию. Красота известного стихотворения со стороны языка есть для нас нечто несомненное. Объяснение условий этой красоты есть лишь искомое.

— Объективным мерилом красоты служит согласие в ее оценке различных слоев и поколений.

Так, писавшие языком безобразным, с нашей точки зрения, до XVIII века включительно лично могли находить этот язык прекрасным (например, противопоставляя «высокий славянский диалект» «просторечию» как грубому); но их мера мала сравнительно с тою, по которой мы, согласно с древними греками, говорим о красоте поэзии Гомера, или, согласно с творцом народных песен, признаем красоту этих последних» (Гёте).

[27] Осуждая нынешнюю науку, как она ему видится, Толстой: «Я знаю, что по своему определению, наука должна быть *бесполезна*, то есть наука для науки; но ведь это очевидная отговорка. Дело науки — служить людям... Наука еще может ссылаться на свою глупую отговорку, что наука действует для науки и что, когда она раз-

работается учеными, она станет доступною и народу; но искусство, если оно искусство,— должно быть доступно всем, а в особенности тем, во имя которых оно делается» (77, т. 16, стр. 354, 358).

[28] Сравни в летописи: «вложи бог в сердце N-у», так же, как о сумасшествии: божевільний, «мов несамовитий», бешеный; об обладании человеком (*навіжений*), *несвой:*

«Яга (фурія.— *А. П.*), під пелену підкравшись,
Гадюкою в серце поповзла,
По всіх куточках позвивавшись,
В Аматі рай собі найшла.
В отравлену її утробу
Наклала злості, мов би бобу;
Амата стала не своя:
Сердита (-лась? — *А. П.*) лаяла, кричала» и проч.
(45, стр. 122)

Несамовитий:

«Зробився Турн несамовитий,
Ярився, лютував» и проч.
(45, стр. 162)

[29] Воображение до иллюзии.

[30] Если ученое восстановление представления в слове не делает этого слова для нас поэтичным, то из этого следует: поэтическое мышление есть то, для которого образ существенно важен, так или иначе направляя мысль, изменяя результаты мышления; когда же значение обобщилось и окрепло, то наглядный способ его обозначения (= дидактичность, например, несколько пословиц на одну тему) не сделает мышление поэтичным.

[31] *Проза:* Князь Андрей видел в Сперанском «разумного, строго мыслящего, огромного ума человека... Сперанский в глазах князя Андрея был именно тот человек, разумно объясняющий все явления жизни, признающий действительным только то, что разумно, и ко всему умеющий прилагать мерило разумности, которым он сам (князь Андрей.— *А. П.*) хотел быть... Неприятно поражало князя Андрея слишком большое презрение к людям, которое он замечал в Сперанском, и разнообразность приемов в доказательствах... Он употреблял все возможные орудия мысли, *исключая сравнения,* и слишком смело, как казалось князю Андрею, переходил от одного к другому. То он становился на почву практического деятеля и осуждал мечтателей, то на почву сатирика и иронически подсмеивался над противниками, то становился строго логичным, то вдруг поднимался в область метафизики (это последнее орудие доказательства он особенно часто употреблял). Он переносил вопрос на метафизические высоты, переходил в определение пространства, времени, мысли и, внося оттуда опровержения, опять опускался на почву спора.

Вообще главная черта ума Сперанского, поразившая князя Андрея, была неизменная, непоколебимая вера в силу и законность ума. Видно было, что никогда Сперанскому не могла прийти в голову та обыкновенная для князя Андрея мысль, что нельзя все-таки выразить всего того, что думаешь, и никогда не приходило сомнение в том, что не вздор ли все то, что я думаю, и все то, во что я верю» (77, т. 5, стр. 189—190).

[32] *Примеры:* «Всякая сосна своему бору шумит» (своему лесу весть подает). «Далеко сосна стоит, а всему лесу веет». В связи с «за морем веселье да чужое, а у нас горе да свое», ср.: 71, стр. 241, 280—297. «Хоть в орде, да в добре» (ubi bene, ibi patria).

Субъективность: «Всякая птичка своим носком клюет». *Своекорыстие, эгоизм:* «Спаси меня, богородица, и помилуй деревни Виткуловы самый крайний дом» (а прочих, как знаешь) (25, стр. 666). Все недовольны «и всякий требует лично для себя конституции, а прочие пусть по-прежнему довольствуются ранами и скорпионами» (71, стр. 24). «Своя рубашка к телу ближе». «Своя подоплека к сердцу ближе». «Сурово не белье, свое рукоделье» (всякому свое и немыто бело).

[33] Латинское sc. oratio, locutio из prosa, provorsa (как susum из sursum, subvorsum, retrorsum из retrosum, retrovorsum) — собственно, обращенная вперед (как prosa sc. dea — богиня правильных родов, головою ребенка вперед), прямая в том смысле, что ее не изогнул стих (prorsa oratio, quam non inflexit cantilena), или в смысле простой (127, стр. 5; 131, стр. 22; 117, стр. 218).

[34] О романских языках в этом отношении см.: И. Тэн, «Путешествие по Италии».

[35] Даже Буслаев: *«В наше* (?! — *А. П.)* вовсе не поэтическое время...» (10, т. 2, стр. 260). Годы тут ничего не значат, а если наше время — век, то Шиллер, Гёте и проч.; Вальтер Скотт, Диккенс и другие; В. Гюго и плеяда романистов с Бальзаком и Ж. Санд; Пушкин, Лермонтов и плеяда романтиков и т. д.— какой век поэтичнее нашего?

[36] Враждебное отношение православного духовенства к местным наречиям основано, по-видимому, на устарелом и дурно понятом факте, что первые произведения на чисто малорусском языке имели характер пародий; или на предположении, что вообще местные говоры могут заключать в себе лишь вульгарные (площадные, бранные) и шутливые выражения; или на забвении того, что сам Христос говорил, как выражаются некоторые из наших газет о малорусском народном языке, на жаргоне. В 26 номере (26 января 1888 г.) «Новостей» перепечатано: «Один из наблюдателей в отчете своем о церковноприходских школах его уезда донес... Херсонскому епархиальному училищному совету, что у некоторых из законоучителей церковноприходских школ замечается стремление упрощать библейские и евангельские выражения словами местного наречия; например, слово «Евангелие» объясняется «то, що піп у церкві читає», «диявол»—«брехунець», и что этот недостаток замечается у законоучителей не только церковноприходских школ, но и земских. Вследствие этого, как сообщают «Херсонские епархиальные ведомости», местный епархиальный училищный совет, в силу определения своего от 30 июня и 29 июля 1887 г. за № 11, статья 6, предлагает духовенству при преподавании закона божия избегать вульгарных и шутливых выражений от местного наречия, не соответствующих важности предмета».

[37] В XVII столетии победа (древнего стиля над новым) совершилась: Италия утратила дух творчества, удаляясь более и более в мир латинский, и почти променяла свой новый, свежий язык, сотворенный подвигами Данте, Петрарки, Ариосто, Тассо, на язык латинский. Число писателей латинских в Италии XVII века превышает

число итальянских, а сии последние заклеймены отверженным (то есть ставшим презрительным) именем seicentisti (шестисотенные, то есть писатели тысяча шестисотых годов), писателей XVII века, как самого бесплодного и несчастного для словесности итальянской (см.: 85, стр. 82—83).

[38] Христианские мотивы в народной поэзии; церковнославянизмы в малорусских думах.

[39]

«Божьей земли светлый зал
Затемняют они в юдоль печали.
В этом мы скоро замечаем,
Сколь несчастны они сами».
(Гёте, «Короткие ксении»).

Безнаказанно так можно было говорить только в XVIII—XIX вв.

[40] К человеку.

[41] К природе: Гёте (см.: 101, т. IV, стр. 132).

[42] Следы личных божеств у русских славян. См.: 65.

[43] В гомерическое время масса народа в общественном отношении была уже расчленена. Кроме царей, ведущих свой род от богов (διοτρεφεῖς, διογενεῖς, βαδιλῆες), старшин народных (γέροντες) были еще знатные (ἀριδτῆες). Этому противополагался δήμου ἀνήρ — простой человек, χαχος — подлый. Таков был Ферсит (21, песня II, строфа 212), на изображение которого певец не пожалел черных красок, хотя то, что он говорит против Агамемнона, так справедливо, что многоумный Одиссей не находит других возражений, кроме брани и палки. Менелай спрашивает у Писистрата и Телемаха: «Какие вы люди? В вас не увяла, я вижу, порода родителей ваших; оба, конечно, вы дети царей, порожденных Зевсом, скиптродержавных; подобные вам не от низких родятся» (22, песня IV, строфа 61). Навсикая — Одиссею: «Странник, конечно, твой род знаменит: ты, я вижу, разумен. И Дий же и низким, и рода высокого людям с Олимпа счастье дает без разбора» (22, песня VI, строфы 187—188). В старейших и лучших сербских юнацких песнях есть указание на существование и даже антагонизм аристократии и простого народа. Например, царь (князь) Стефан Лазарю:

«Oj бога ми, вjеран слуго Лазо!
Iа не могу тебе оженити
Свињарицом ни говедарицом;
За те тражим госпођу ђевоjку...
Iа сам за те нашао ђевоjку...
У онога стара Iуг-Богдага...
Но се Iугу поменут несмиje,
Hиje ласно Њему поменути,
Iер je Богдан рода господского,
Неђе дати за слугу ђевоjку».
(35, т. II, стр. 181—182).

Так и в малорусских колядках идеалы — знатные, богатые, полководцы, судьи, обладатели обширных полей, стад, «царі та пани та отецькі сини».

[44] Сравни постоянность размера и слога в древнегреческом, сербском, старонемецком, старофранцузском (см.: 135, стр. 150—160). По поводу постоянных эпитетов и эпических повторений можно разве

с особым ограничением говорить о «свежести впечатления, произведенного предметом на певца» (9, т. 1, стр. 73). В названии всякого берега *крутым*, всякой девицы *красною*, в повторениях вроде гомерических: «Встала младая с перстами пурпурными Эос», «В край наш (это, конечно, я знаю и сам) не пешком же пришел ты» — столько же свежести личного впечатления, сколько в сохранении представления в отдельном слове.

[45] В изустной поэзии в связи с относительною простотою мысли стоит медленность ее течения и слабость обобщения. Внимание столь же долго останавливается на важном и не существенном с позднейшей точки зрения (см.: 9, т. 1, стр. 63—65). Для облегчения памяти слушателя сказанное много раз затем повторяется буквально. Например, сказано, что послу дано такое-то поручение, потом, когда говорится об исполнении, то самое поручение повторяется дословно (см.: 135, стр. 160). Эта растянутость долгое время остается и в письменности. Поразительные образцы ее, а также отсутствие соподчинения понятий и замены частного общим — во многих великорусских грамотах до XVIII века. В нашей литературе в силу отсутствия хорошей школы до сих пор терпимо нестерпимое многословие. Сжатость малорусской песни, по-видимому, продукт нового времени.

[46] Сравни, например, одно из относящихся сюда свидетельств у С. М. Соловьева в «Истории России» (73, кн. 7, стр. 182—183).

[47] Напрасно, слишком узко понимая веру, видеть ее оскудение в современном обществе. Вера — одна из непременных сторон человеческой жизни. Она не иссякает, но принимает такие направления, что скрывается из глаз тех, которые ждут ее встретить в заранее определенном месте.

[48] Нельзя сказать, какого рода знания *не нужны* при объяснении состава, действия и происхождения поэтического произведения. Критика идет как бы против начала разделения труда. Художественное произведение, как и человек, есть микрокосм.

[49] Иловайский говорит о некомпетентности нынешнего языкознания в вопросах историко-археологических. Он игнорирует ту компетентность, которая состоит в запрещении известных приемов.

[50] Влияние поэтического образа, применение к себе: Жан-Жак Руссо, «Исповедь»; Толстой, «Юность» (77, т. 1, стр. 378 и следующие).

Влияние романов — 66, глава II, строфа 29; глава III, строфа 9 и следующие. «Ловласов обветшала слава» (66, глава IV, строфа 7).

Руссо, читая Плутарха, «воображал себя греком или римлянином, становился лицом, жизнеописание которого читал; рассказы о проявлениях стойкости и бесстрашия захватывали меня, глаза мои сверкали, и голос мой звучал громко. Однажды, когда я рассказывал за столом историю Сцеволы, все перепугались, видя, как я подошел к жаровне и протянул над нею руку, чтобы воспроизвести его подвиг» («Исповедь»).

[51] «Каков кто сам, таков его и бог,
Потому бог так часто становится смешным».
(101, т. IV, стр. 60)

[52] «*Вагнер*. ...разве мы не радостно следили
За духом времени? За много лет пред нами

Как размышлял мудрец и как в сравненье с ним
Неизмеримо вдаль продвинулись мы сами?
Фауст. О да, до самых звезд! Ужасно далеко!»
(Гёте, «Фауст»)

53 «Ночь пролетала над миром, сны на людей навевая;
С темнолазуревой ризы сыпались звезды сверкая.
Старые, мощные дубы, вечнозеленые ели,
Грустные ивы листвою ночи навстречу шумели.
Радостно волны журчали, образ ее отражая,
Рожь наклонялась, сильнее пахла трава луговая.
Крики кузнечиков резвых и соловьиные трели,
В хоре хвалебном сливаясь, в воздухе тихом звенели.
И улыбалася кротко ночь, над землей пролетая;
С темнолазуревой ризы сыпались звезды сверкая».
(Плещеев)

54 Сущность мифа составляет представление явления природы в форме рассказа, выражения идеи, в виде исторического события.

55 Допустим на минуту, что единственным источником мифических представлений были превращения и порча языка, забвение первоначального коренного значения слов; мифы в таком случае будут явлением относительно позднейшим, и спрашивается: откуда и вследствие каких жизненных причин в человечестве явилось стремление придавать реальное бытие прежним *поэтическим* метафорам? Откуда эта прежде небывалая расположенность ума к созданию мифов? Или человек по мере успехов и опыта жизни утрачивал прежний разумный взгляд на природу... от первоначального света все далее уходил в мрак умственных блужданий, все более и более становился ребенком? Эта мысль стоит «в резком противоречии со всем ходом истории и движением разумной органической жизни» (46, стр. 15—16).

56 Под мифом в общем смысле мы понимаем как простейшую мифическую формулу (mythische anschauung, 127, стр. 7), *мифическое представление* (46, стр. 17), так и дальнейшее ее развитие (мифическое сказание, 46). Здесь речь о первом, которое относится ко второму, как слово — к развитому поэтическому произведению.

57 *Есть ли мифология — поэзия?* Афанасьев, назвавши свое сочинение, посвященное мифологии, «Поэтические воззрения славян на природу», решает этот вопрос утвердительно. М. Мюллер говорит, что мифология — не поэзия: «Известные части мифологии — религиозного, другие — исторического свойства (Natur); то появляются в ней метафизические, то *поэтические воззрения* (как будто метафизика не может быть содержанием поэзии.— *А. П.*); но мифология как целое не есть ни религия, ни история, ни философия, ни *поэзия;* все эти факторы выражаются в ней в своеобразных проявлениях, которые на известных ступенях развития мышления и речи естественны и понятны, но часто становятся неестественны и непонятны, оцепеневая в предание» (113, стр. 200).

Что мифология не есть поэзия, справедливо в том смысле, что мифология обнимает в себе не только словесные выражения мифического мышления, но и выражения живописные, скульптурные, мимические и проч. Но, за этим исключением, все словесное в мифологии в то же время поэтично. Поэтичность есть образность в слове, стало

быть, форма, не исключающая никакого — ни религиозного, ни исторического, ни философского — содержания.

[58] Афанасьев passim, но и Буслаев: «В эпоху образования языка и преданий... метафора была необходимою, существенною оболочкою языческих верований, олицетворяющих душевные силы в образах вещественной природы» (9, т. I, стр. 166).

[59] Что это может значить? Необходимость борьбы с выражением, возможность победы не указывает ли на то, что и здесь, как во всех явлениях познания и воли, можно находить разве трансцендентальную свободу, или же свободу в смысле неизвестности нам мотивов?

[60] Миф создается на почве веры в объективное существование (личной сущности) мысли; сравни перенесение изображений божества вовне, идолопоклонство в христианстве.

[61] Не яйцо дважды рождается, а птица: «Два рази родиться, ні разу не хреститься, всяка твар його гласу чує» (півень) — Манжура.

[62] Следует объяснить, что математическое мышление в этом смысле не априорно.

[63] Сродство с музыкою (см.: 95, стр. 388; 101, т. IV, стр. 73). Малорусские песни без музыки теряют больше, чем сербские. Это мерило лиричности.

Сродство лирики с субъективными тропами, фигурами, например, повторение (см.: 95, стр. 392), единоначатие (повторение образа: «Рибалочки по бережку», «Не хилися сосно» — см.: 101, т. IV, стр. 50), припев.

[64] Практическое значение высокой лирики. Поэт и пророк (см.: 95, стр. 410—411). Разница между пророком и поэтом у Гёте.

[65] Медленность изложения (см.: 95, стр. 200). Пенелопа, лук Одиссея (22, XXI, 1—66).

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

ИЗ ЛЕКЦИЙ ПО ТЕОРИИ СЛОВЕСНОСТИ

ЛЕКЦИЯ ПЕРВАЯ

Несколько лекций я намерен посвятить вопросу об отношении поэтических произведений к слову.

Говорят, все дороги ведут в Рим, но с точки зрения методической для удобства преподавания можно отдать предпочтение тому или другому пути. Я считаю более удобным начать не со слова, то есть не с разъяснения постоянных его частей, а с поэтических произведений. Из последних я изберу такую форму, от которой, как мне кажется, более удобно идти в разные стороны: с одной стороны, к таким сложным поэтическим произведениям, как роман и повесть; а с другой — к наиболее простым, которые мы встречаем в каждом слове в известном состоянии его развития. Такою формою может служить нам басня.

Общее условие практических наблюдений заключается в том, чтобы по возможности устранить все препятствующее наблюдению. Кроме внешних условий, препятствующих наблюдению, о которых здесь нет нужды говорить, есть внутренние, зависящие от наблюдателя и отчасти совершенно неустранимые, отчасти такие, с которыми мы можем до известной степени бороться. Я имею в виду здесь то, что можно назвать *предрассудком,* готовым мнением, которое невольно переносится нами в наблюдаемый предмет.

В обычном употреблении слово *предрассудок* имеет значение слишком узкое. Предрассудком называют, например, веру в то, что нехорошо вставать с постели левой ногой и т. п. Но существуют предрассудки и в науке, и притом не такие только, которые могут быть раз навсегда устранены, но и такие, которые надвигаются постоянно и

устранение коих сопряжено с каждым актом правильного наблюдения и обобщения. В буквальном смысле слова предрассудок есть то, что решено нами прежде и что в свое время было справедливо и законно, но что оказывается несправедливым при новом обороте нашей мысли. Я объясню примером, что такое предрассудок науки. Положим, кто-нибудь захотел бы изучать формы древесного листа и с этой целью делал бы наблюдения и обобщения, выражая эти обобщения в рисунках. Таким образом, отвлекаясь от частного, оставляя все несходное в стороне, он получал бы типичные изображения дубового листа или березового (с кривыми боками). Очевидно, что такие наблюдения и рисунки служили бы на пользу тем, которые вновь приступили бы к изучению этого вопроса. Но если бы последние сочли единственным источником знания эти обобщения, то, очевидно, они лишились бы возможности всякого развития этого знания. Этот пример может показаться нелепым: можно подумать, вряд ли так поступали в науке. Но в естественных науках, например, долгое время поступали именно так. Такое схематическое понятие, такое обобщение составлено было о видах животных и растений, и это было совершенно необходимо; но в то же время это повлекло за собой то явление, что в течение многих последних лет, до последних десятилетий нашего века, в зоологии и ботанике виды считались постоянными: полагали, что между обобщениями, сделанными человеческой мыслью, которые можно назвать понятиями (о волке, лисице, собаке и т. п.), в самой действительности нет той связи, которой не было на бумаге, схематически, в мысли. Уничтожение этого предрассудка и вместе с тем учение об изменчивости видов составляет крупное явление в истории науки.

Обстоятельство, на которое я указываю, трагично: то, что необходимо для успехов человеческой мысли, является впоследствии помехой для дальнейшего ее развития.

Общее правило, которое все-таки недостаточно для устранения таких предрассудков, состоит в том, что мы должны рассматривать отвлечения как пособие для нашей мысли; но не должны им подчиняться, не должны смотреть на них как на единственный источник наших знаний.

Другой пример предрассудка мы видим в понятии о слове. Обыкновенно мы рассматриваем слово в том виде, как оно является в словарях. Это все равно, как если бы

мы рассматривали растение, каким оно является в гербарии, то есть не так, как оно действительно живет, а как искусственно приготовлено для целей познания. Отсюда произошло то, что многие явления языка понимались ошибочно. То же самое и с поэтическими произведениями.

Для того чтобы заметить, из чего состоит басня, нужно рассматривать ее не так, как она является на бумаге, в сборнике басен, и даже не в том виде, когда она из сборника переходит в уста, причем самое появление ее недостаточно мотивировано, когда, например, прочитывает ее актер, чтобы показать свое уменье декламировать; или, что бывает очень комично, когда она является в устах ребенка, который важно выступает и говорит: «Уж сколько раз твердили миру, что лесть гнусна, вредна...» Отрешенная от действительной жизни, басня может оказаться совершенным празднословием. Но эта поэтическая форма является и там, где дело идет о вещах вовсе не шуточных — о судьбе человека, человеческих обществ, где не до шуток и не до празднословия.

Наблюдать такие случаи в действительности трудно, насколько трудно систематическое наблюдение в истории. Это не лаборатория, где можно предварительно приготовить, подвести до известной степени явление. Эта трудность неустранима. Однако же есть приблизительно верные изображения таких случаев (конечно, такие изображения суть также отвлечения), близких к действительности. Я имею в виду здесь те случаи, когда люди предлагают эту поэтическую форму, не думая о том, что они предлагают, когда она является мимоходом. Я намерен привести весьма древний пример (не скажу, самый древний,— это было бы неправильно, потому что эта поэтическая форма является во времена настолько древние, насколько хватает человеческое исследование до наших дней). В «Книге судей израилевых» рассказывается следующее:

«Пошли некогда дерева помазать над собою царя, и сказали маслине: «Царствуй над нами».

Маслина сказала им: «Оставлю ли я тук мой, которым чествуют богов и людей, и пойду ли скитаться по деревам?»

И сказали дерева смоковнице: «Иди ты царствуй над нами».

Смоковница сказала им: «Оставлю ли я сладость мою и хороший плод мой и пойду ли скитаться по деревам?»

И сказали дерева виноградной лозе: «Иди ты царствуй над нами».

Виноградная лоза сказала им: «Оставлю ли я сок мой, который веселит богов и человеков, и пойду ли скитаться по деревам?»

Наконец сказали все дерева терновнику: «Иди ты царствуй над нами».

Терновник сказал деревам: «Если вы поистине поставляете меня царем над собою, то идите, покойтесь под тенью моею; если же нет, то выйдет огонь из терновника и пожжет кедры ливанские» (Книга судей, гл. IX, речь Иофама).

Это писалось, по всей вероятности, тенденциозно, то есть с точки зрения священника, который был против установления царской власти в роде Авимелеха. Итак, сам Иофам признал наследственную власть для израильтян вредной. Обстоятельства, при которых он рассказывал басню, неправдоподобны; невероятно, например, чтобы он стал на гору, откуда говорил, и был слышим всем народом.

Касаясь подробностей этой басни, я укажу на две черты: во-первых, то место, где говорится о виноградной лозе («оставлю ли я сок мой, который веселит богов и человеков...»), в монотеистической книге является указанием на то, что басня эта была распространена более, чем самый еврейский народ; что она возникла не вместе с монотеизмом. Другая черта — что царскую власть принимает самое негодное из растений, именно терновник.

Речь, с которою обращается он к другим растениям, есть ирония: какую тень может дать терновник, например, масличному дереву?

Угроза тернового куста сжечь огнем непослушных — черта традиционная. Известно, что в древних книгах Ветхого завета говорится о горящем терновом кусте, из которого исходил голос божий. Остается под сомнением, изобретена ли эта басня нарочно для события. Я думаю — нет, я думаю — это была древняя форма; заметим только одно, что эта форма была, по-видимому, неизбежной, напрашивалась сама собою для разрешения вопроса, имевшего большую практическую важность. Такова и другая басня — во Второй книге Царств, гл. XII.

«В одном городе были два человека: один богатый, а другой бедный. У богатого было очень много мелкого и

крупного скота, а у бедного ничего, кроме одной овечки, которую он купил маленькой и выкормил, и она выросла у него вместе с детьми его; от хлеба его она ела, и из его чаши пила, и на груди у него спала, и была для него как дочь. И пришел к богатому человеку странник, и тот пожалел взять из своих овец или волов, чтобы приготовить *обед* для странника, который пришел к нему, а взял овечку бедняка и приготовил ее для человека, который пришел к нему».

Эта басня не требует никаких пояснений и, мне кажется, она не внушает особенного сомнения в действительной возможности самого случая. Может быть, в самом изложении его была какая-нибудь мелочь не так, как сделал Нафан. Может быть, он сообщал Давиду о случае злоупотребления в еще более определенной форме, например не сказал «в одном городе», а *«тут, в этом городе»* один человек сделал то-то и то-то.

Третий случай такого же характера. В греческой колонии Гимере, в Сицилии, около 560 года до нашей эры жители этого города, для того чтобы отмстить соседям, вручили власть над войском Фаларису и, кроме того, собирались разрешить этому Фаларису иметь постоянных телохранителей или, по-нашему, гвардию. Тогда некто Стезихор рассказал им басню о споре оленя с конем. У коня с оленем был спор: конь не мог одолеть оленя в быстроте. Тогда конь пришел к человеку и сказал: «Сядь на меня, и вложи удила в уста мои, и помоги мне догнать оленя». Человек так и сделал. Но после того как олень был побежден, человек не захотел уже слезть с коня и вынуть удила из уст его. «Гимерцы,— сказал Стезихор, окончив свой рассказ,— с вами, желающими отомстить врагам своим, будет то же, что и с конем» (92, стр. 2, 20). Третья басня, как видите, имеет совершенно практический характер. Мне кажется, из этого третьего примера можно заключить, что мы имеем дело не с игрушкой, а с такою формой мысли, которая удачно или нет (это зависит от многих условий), но во всяком случае рассматривается людьми как необходимая форма их мысли, притом такая, которая должна сослужить им важную службу в обстоятельствах, когда не до шуток и празднословия.

До сих пор мы имели дело или с действительно историческими свидетельствами, или с такими, которые претендуют на значение исторических. Я думаю, о всех трех

случаях можно сказать, что если не так действительно было, то в высшей степени вероятно, что так могло быть.

Четвертый пример я приведу из повести Пушкина «Капитанская дочка». Когда Гринев, указывая на опасное положение Пугачева, советовал ему образумиться, Пугачев «с каким-то диким вдохновением» рассказал ему сказку, слышанную им в детстве от старой калмычки:

«Однажды орел спрашивал у ворона: скажи, ворон-птица, отчего живешь ты на белом свете триста лет, а я всего-на́-все только тридцать три года? — Оттого, батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной. Орел подумал: давай попробуем и мы питаться тем же. Хорошо. Полетели орел да ворон. Вот завидели палую лошадь; спустились и сели. Ворон стал клевать да похваливать. Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: нет, брат ворон; чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст!»

На основании этих четырех примеров мы приступим к решению вопроса о том, из чего именно состоит басня.

Очевидно, что во всех четырех примерах мы различали две части: одну, которая представляет басню в том виде, как она вошла в сборник, если бы ее оторвать от тех корней, на которых она находится; и другую — эти самые корни.

Первая из этих частей — или случай вымышленный, как, например, в трех приведенных примерах (деревья выбирают себе царя; конь спорит с оленем и призывает в союзники человека; ворон говорит с орлом), или же случай, который не имеет ничего фантастического, который, будучи рассматриваем и отдельно от корней, с которыми он связан, не заключает в себе ничего переносного, как басня Нафана.

Общая форма, в которую укладывается наша мысль, есть то, что называется в грамматике предложением. Когда я говорю: «эта стенка бела», то в этом предложении мы различаем подлежащее и сказуемое. Ввиду, однако же, того, что в грамматическом предложении подлежащее и сказуемое не всегда соответствует тому, о чем я теперь говорю, нам будет проще сказать так: самая общая форма человеческой мысли это та, когда нечто, требующее объяснения, относительно новое, относительно трудное — то, что назовем грамматическим термином *подлежащее,* объ-

ясняется мыслью, которая нам прежде до некоторой степени была известна и которую мы назовем *сказуемым.*

Теперь я предложу вопрос: где подлежащее и где сказуемое в этой четвертой басне? Подлежащее в этом случае есть вопрос, почему Пугачев предпочел избранную им жизнь мирной жизни обыкновенного казака, а сказуемое — ответ на этот вопрос, то есть басня, которая является, следовательно, уяснением подлежащего.

Теперь обратим внимание на разницу содержания первых трех басен. Две из них — басня Нафана и басня Стезихора — имеют, как говорят наши источники, назначением убедить, повлиять на волю человека, стало быть, имеют значение прямо практическое. Может быть, такое же значение можно приписать басне Иофама о деревьях, если думать, что рассказчик своею речью желал повлиять на жителей Сихема. Руководствуясь подобными примерами, многие обобщали их и думали, что басня имеет только практическое значение, то есть что она направлена прямо на действие и волю.

Но вот четвертый пример ясно показывает, что она непосредственного отношения к воле может и не иметь.

Конечно, на ваши поступки может влиять известный образ мыслей, но здесь, в этом последнем примере, бросается в глаза прежде всего то, что с басней связан акт самосознания. Человек отдает себе отчет в своей жизни, в разнообразных подробностях этой жизни, которую он, может быть, никогда с такой цельностью не перебирал в уме.

На этом основании можно думать, что басня есть один из способов познания житейских отношений, характера человека, одним словом, всего, что относится к нравственной стороне жизни людей.

Я не знаю, что сделали гимерцы, выслушав басню Стезихора. По всей вероятности, ничего не сделали: она на них не повлияла; но если бы они что-нибудь сделали согласно с нею, то именно потому, что эта басня разъяснила им их отношения к Фаларису.

На основании этих четырех примеров мы можем сказать, что вообще эта *форма состоит непременно из двух частей, из которых первая — то, что подлежит объяснению, — словами не высказывается, непосредственно в басню не входит и поэтому при отвлечении легко опускается.* Эту первую часть можно назвать *подлежащим* или *объясняемым.* Вторая половина — то, что мы обыкновенно на-

зываем басней, есть *объясняющее*, до некоторой степени *сказуемое*. Затем нам следует обратить внимание на свойство той и другой части, на то, что вытекает из их соединения, о чем я еще не упоминал.

Что необходимо для того, чтобы известный поэтический образ мог быть баснею? Возьмем обошедшую весь свет эзоповскую басню «О курице и жадной хозяйке».

У одной вдовы была курица, которая каждый день несла по яйцу. «Попробую я давать птице больше ячменя, авось она будет нестись два раза в день»,— думает хозяйка. Сказано — сделано. Но курица ожирела и перестала нестись даже по разу в день.

Кто из жадности гонится за бо̀льшим, лишается последнего (89, стр. 34).

Что такое составляет непременное условие этой поэтической формы? В чем именно заключается то, что этот поэтический образ есть басня? В чем состоит особенность басни, то есть способность ее быть постоянным сказуемым к переменчивым подлежащим, взятым из области человеческой жизни?

Таких условий несколько, и их удобнее всего наблюдать при сопоставлении басни с таким примером, который не заключает в себе условий басни, но который может быть хорош в других отношениях, например с стихотворением в прозе Тургенева «Necessitas — Vis — Libertas» [1].

«Высокая костлявая старуха с железным лицом и неподвижно-тупым взором идет большими шагами и сухою, как палка, рукою толкает перед собою другую женщину.

Женщина эта огромного росту, могучая, дебелая, с мышцами, как у Геркулеса, с крохотной головкой на бычачьей шее — и слепая — в свою очередь толкает небольшую, худенькую девочку.

У одной этой девочки зрячие глаза; она упирается, оборачивается назад, поднимает тонкие, красивые руки; ее оживленное лицо выражает нетерпение и отвагу... Она не хочет слушаться, она не хочет идти, куда ее толкают... и все-таки должна повиноваться и идти».

Я утверждаю, что это не басня. Обратите внимание на то, что сам автор назвал это барельефом; стало быть, он сам думал, что это образно, рельефно и могло бы быть изображено и на картине, в скульптуре — все равно. Но изобразить в живописи или скульптуре можно только один момент. Вот здесь именно граница, отделяющая поэзию

от живописи или скульптуры! Это не значит, что поэтическое произведение не может изображать один момент. И поэтическое произведение может остановиться на одном моменте, и в таком случае поэзия сделает такое дело, какое живопись и скульптура могут исполнить гораздо лучше, чем она.

К тому же разряду и степени поэтических произведений принадлежит и стихотворение в прозе Тургенева «Два брата».

«То было видение...

Передо мною появилось два ангела... два гения...

Оба — юноши. Один — несколько полный, гладкокожий, чернокудрый. Глаза карие, с поволокой, с густыми ресницами; взгляд вкрадчивый, веселый и жадный. Лицо прелестное, пленительное, чуть-чуть дерзкое, чуть-чуть злое. Алые, пухлявые губы слегка вздрагивают. Юноша улыбается, как власть имеющий,— самоуверенно и лениво; пышный цветочный венок слегка покоится на блестящих волосах, почти касаясь бархатных бровей. Пестрая шкурка леопарда, перехваченная золотой стрелою, легко повисла с округлого плеча на выгнутое бедро. Перья крыльев отливают розовым цветом: концы их ярко-красны, точно омочены багряной, свежей кровью. От времени до времени они трепещут быстро, с приятным серебристым шумом, шумом весеннего дождя.

Другой был худ и желтоват телом. Ребра слабо виднелись при каждом вдыхании. Волосы белокурые, жидкие, прямые; огромные, круглые, бледно-серые глаза... взгляд беспокойный и странно-светлый. Все черты лица заостренные; маленький полураскрытый рот с рыбьими зубами; сжатый, орлиный нос, выдающийся подбородок, покрытый беловатым пухом. Эти сухие губы ни разу, никогда не улыбнулись.

То было правильное, страшное, безжалостное лицо! (Впрочем, и у первого, у красавца, лицо, хоть и милое, и сладкое, жалости не выражало тоже.— *А. П.)*. Вокруг головы второго зацепилось несколько пустых поломанных колосьев, перевитых поблеклой былинкой. Грубая серая ткань обвивала чресла; крылья за спиною, темно-синие, матового цвета, двигались тихо и грозно.

Оба юноши казались неразлучными товарищами. Каждый из них опирался на плечо другого. Мягкая ручка первого лежала, как виноградный грозд, на сухой ключице

второго; узкая кисть второго с длинными, тонкими пальцами протянулась, как змея, по женоподобной груди первого. (Здесь — один момент.— *А. П.*).

И послышался мне голос. Вот что произнес он: «Перед тобой Любовь и Голод — два родных брата, две коренных основы всего живущего...»

Не то, например, в басне «О курице и яйцах». Курица несла яйца, хозяйка стала усиленно кормить ее; вслед за этим курица стала жиреть, наконец совсем перестала нести яйца.

Здесь мы насчитываем четыре момента, следовательно, не то, что мы видели в двух примерах из Тургенева.

Теперь я скажу так: *дерево без верха, суховерхое дерево;* будет ли это басня. Очевидно — нет, но не потому, что это само по себе бессмысленно. Суховерхое дерево, по народным песням, изображает мать после того, как она выдала дочь замуж; следовательно, это образ знаменательный; это не есть басня и не потому, что коротка, а потому, что изображает один момент.

Другой пример: *капля колеблется на листе и вот-вот готова упасть.*

Изображение само по себе понятно; очень легко его применить к разным обстоятельствам жизни: к жизни, которая готова улететь, к человеку, который хочет оставить свой дом, и т. п.

Очевидно, образ прекрасен, не скажу — полон значения, но готов принять *иное* значение. И там и здесь мы имеем дело не с басней. (Барельеф Тургенева и два вышеприведенные примера имеют между собой существенную разницу, и на нее надо обратить внимание. В первом случае образ создан автором; во втором — образы находились в действительности, существовали в мысли и для поэтической цели и применения были вызваны из памяти.)

Непременное условие басни составляет то, что она заключает в себе действие, то есть ряд изменений.

Рассмотрим такой случай, где это условие соблюдено, а басня, очевидно, дурна. Такова басня Федра о человеке и мухе. Муха укусила лысого за обнаженную голову. Тот хотел ее убить и нанес себе только тяжелый удар. Тогда муха, смеясь, сказала: «Ты хотел смертью наказать маленькое насекомое за легкий укол; а что ты сделаешь себе, если ты к обиде присоединил оскорбление». Он ответил: «С собой я легко примирюсь, так как я не имел в

виду оскорбления; но тебя, презреннейшее животное, которому доставляет удовольствие пить кровь человеческую, я желал бы умертвить хотя бы и с большей болью» (82, V, 3).

Этот пример учит, что заслуживает прощения тот, кто случайно делает ошибки. Всякий же вредящий сознательно заслуживает наказания. Если обратим внимание на ее построение, то можем заметить, что басня могла быть окончена гораздо раньше. Муха укусила человека, тот ударил самого себя; человек желает отомстить врагу, наносит себе вред. Но затем начинается новая басня. Муха говорит: если меня за ничтожный укол наказывать смертью, то как должен ты наказать себя. Такого рода построение называется отстутствием единства действия. Писатель, конечно, волен это сделать, но только каждый раз, как он это сделает, цельность рассказа нарушается. Мы видели, какая цель басни: она должна быть постоянным сказуемым переменчивых подлежащих. Как же эта басня может служить ответом на известный вопрос, когда она в себе заключает разнообразные ответы? Иногда сам баснописец (а именно это делает Федр) весьма наивно указывает на сложность своих басен, то есть их практическую негодность.

Другая басня Федра «Вор и светильник» (82, IV, 11).

Вор зажег светильник у алтаря Юпитера и, пользуясь священным огнем, ограбил божество. Когда, совершив святотатство, он уходил, вдруг послышался голос божества: дары грешников, которые ты украл, мне ненавистны, и я не оскорбляюсь, что их похищают, тем не менее за свою вину ты будешь наказан смертью, когда настанет предопределенный день расплаты. А для того чтобы мой огонь, посредством которого благочестивые чтят благоговейно богов, никогда не светил преступлениям, пусть будет запрещено такое употребление священного огня; чтобы впредь не зажигали светильников от священного огня и наоборот.

Отсюда такое сложное нравоучение, что сам автор должен его изложить так: во-первых, это часто обозначает, что злейший враг нередко тот, которого сами вспоили и вскормили; во-вторых, что преступник наказывается не в момент гнева божества, но в час, назначенный роком; в-третьих, эта басня увещевает добрых, чтобы они ни для какой выгоды не соединялись с преступником. Применений сам автор нашел слишком много, чтобы не автор нашел хотя бы одно из сделанных им. Эту басню легко разбить

на несколько отдельных самостоятельных частей: первая — вор у священного пламени зажег светильник; другая — дары нечестивых постылы божеству и т. д. Ошибка в построении зависит от самого источника. Лессинг предполагает, что Федр задался целью объяснить постановление, что нельзя зажигать простую свечу от огня алтаря, и ради этого он выдумал басню, которая оказалась совершенно негодною.

Еще яснее, чем в этих двух примерах, отсутствие единства действия в индийской басне «Турухтан и море».

На берегу океана жила пара турухтанов (Strandläufer). Когда пришла пора, самка сказала самцу: «Послушай, милый, поищем безопасное место, где мне класть яйца». Самец ответил: «Этот берег океана прелестен; поэтому клади здесь». А та сказала: «При полной луне сюда заходит морская волна; она уносит и свирепых царей-слонов: поэтому поищем место подальше». Услышав это, самец улыбнулся и сказал: «О милая, что говоришь пустое; что такое море, чтоб осмелиться обидеть моих детей? Несись, не бойся!» Самка рассмеялась, зная истинную меру его силы, а море, слыша это, подумало: «Поди ты! что за высокомерие у этой птицы! Правду говорят: кто смирит самомнение? Турухтан (Strandläufer) спит вверх ногами, боясь, что на него обрушится небо. А попытать его силы? Что он сделает, когда я унесу его яйца?» И унесло яйца волною. Самка стала горевать и сказала мужу: «О безумец! Не говорила ль я тебе, что яйца погибнут в прилив?» Но самец не унывает и решается мстить. Сначала он думает своим клювом выносить и высушить море; потом сдается на уговоры самки и созывает на помощь всех птиц. Птицы решают, что и всем им с морем не совладать, и жалуются на свою обиду своему царю, служителю бога Вишну, Гаруде-птице. Тогда Гаруда отказывается служить своему богу, пока не будет отомщена обида одного из его собственных слуг, турухтана. Вишну грозит высушить море, пустивши в него огненную стрелу, и море в страхе отдает яйца турухтану (см.: 94, т. II, стр. 87 и следующие) [2].

Эта басня знаменита, потому что оставила после себя огромное потомство. Здесь басня разбивается на две части. В первой половине море похищает яйца самки кулика (есть другие басни на тему, что бороться со стихиями невозможно); другая же половина доказывает, что слабый может бороться с сильным и может его побеждать. Следо-

вательно, две половины басни противоречат одна другой не по содержанию: море унесло яйца самки кулика, муж решается отомстить морю и отомщает — тут противоречия нет. Но если обратить внимание на возможность применения басни как сказуемого к переменчивым подлежащим, о которых я говорил, то вы увидите, что характер тех случаев, которые подходят к первой половине басни, совершенно противоположен характеру тех, которые подходят ко второй. К первой половине подходят те случаи, которые доказывают, что бороться с стихийными силами невозможно; ко второй половине будут подходить те случаи, когда личность, несмотря на свою видимую слабость, борется и одерживает над ними победу. Следовательно, внутри нашей басни содержится логический порок. Единства действия, которое мы видим в других примерах, она не имеет.

ЛЕКЦИЯ ВТОРАЯ

Прошлый раз я старался показать, что басня как конкретное явление мысли, а не отвлечение состоит из двух частей: *одной* — именно частного случая, к которому она применяется, который не входит в состав басни в ее отвлеченном виде, и *другой,* которая составляет то, что обыкновенно называется басней. Эту последнюю можно назвать *образом* в обширном смысле слова.

К свойствам этого образа следует отнести, *во-первых,* то, что он должен состоять из ряда действий и что поэтому такое произведение, как приведенное мною в прошлый раз стихотворение Тургенева «Два брата», не может быть названо басней, так как в нем нет *действия.* Это объяснено мною не вполне ясно, и я повторю это объяснение.

Басня, судя по сотням примеров, есть ответ на весьма сложные случаи, представляемые жизнью, то есть такие, которые, будучи разложены, представляют одно или несколько действующих лиц, одно или несколько действий.

Между тем такие произведения, как указанное мною выше, — назовем его эмблемой, что ли, — могут служить изображением лица или лиц, но не совокупности действий. Два брата в стихотворении Тургенева—Голод и Любовь— ничего *не делают.* Таким образом, повторяю, эмблема может соответствовать только субъектам объясняемого случая.

Здесь, между прочим, можно указать границу между поэзией и изобразительными искусствами, границу, кото-

рая ясно указана теоретически Лессингом: изобразительные искусства, скульптура и живопись, держатся в пределах эмблемы, то есть изображения субъекта, о действии которого оно заставляет только догадываться. Только одна поэзия может изображать действия.

Второе свойство образа: действие, его составляющее, должно представлять известное единство. Прошлый раз я указал на примеры отсутствия такого единства в трех баснях.

Оставляя в стороне вопрос о происхождении басни, то есть чем она была прежде, чем явилась в том виде, как мы ее встречаем у древних, мы видим, что у греков, евреев, отчасти у других народов басня служит быстрым ответом на вопрос, предъявляемый нам известным сцеплением явлений, известными событиями, то есть что басня является сказуемым такого подлежащего. Если бы действующие лица басни привлекали к себе наше внимание и возбуждали бы наше сочувствие или неудовольствие в той степени, в какой это имеет место в обширном произведении: в повести, романе, эпической поэме, то басня перестала бы достигать своей цели, перестала бы быть сама собой, то есть быстрым ответом на предложенный вопрос.

Для того чтобы обширное поэтическое произведение стало таким ответом, нужно, чтобы оно отодвинулось от нас как бы вдаль, чтобы его размеры в наших глазах уменьшились, подробности исчезли и остались лишь легко уловимые общие очертания.

Возьмем, например, обширную, общеизвестную поэму «Илиаду» или не самую поэму, а тот круг событий, который не весь вошел в нее: Парис, сын троянского царя Приама, похищает Елену, жену одного из греческих царей, Менелая. Менелай и Агамемнон, его брат, чтобы отомстить им, ведут греков против Трои; там гибнут Патрокл, Ахилл, пропадает много греков от оружия и заразы; наконец гибнет и сама Троя. В таком виде рассказанный ряд событий может служить темой для басни, то есть, понимая ее в обширном смысле, ответом на тему, которая выражается латинской пословицей: «Delirant reges, plectuntur Achaei», то есть «сумасбродствуют цари, а наказываются ахейцы», или украинской: «Пани скубуться, а у мужиків чуби тріщать».

Но придайте этому ряду событий те подробности, ради которых эти события привлекательны в самой поэме, наше

внимание будет задерживаться на каждом шагу мелочными подробностями и другими требующими объяснения образами, — и басня становится невозможною.

Пользоваться таким сложным поэтическим произведением (повестью, романом) так, как мы пользуемся пословицей и басней, то есть для быстрого, мгновенного объяснения данного случая,— невозможно; пользоваться ими, конечно, можно и дóлжно; но такое пользование, очевидно, предполагает другие условия, исключительно свойственные этим обширным произведениям и отличающие их от пословицы и басни.

В связи со сказанным находится следующее правило: *басня, ради годности ее для употребления, не должна останавливаться на характеристике действующих лиц, на подробном изображении действий, сцен.*

В этом отношении существуют две школы. Одна, известная нам с детства, — школа Лафонтена и его подражателей, к которым принадлежит и Крылов. Она может быть охарактеризована басней «Осел и соловей».

Осел увидел соловья
И говорит ему: «Послушай-ка, дружище,
Ты, сказывают, петь великий мастерище:
Хотел бы очень я
Сам посудить, твое услышав пенье,
Велико ль подлинно твое уменье».
Тут соловей являть свое искусство стал:
Защелкал, засвистал,
На тысячу ладов тянул, переливался;
То нежно он ослабевал
И томной вдалеке свирелью отдавался;
То мелкой дробью вдруг по роще рассыпался.
Внимало все тогда
Любимцу и певцу Авроры:
Затихли ветерки, замолкли птичек хоры,
И прилегли стада.
Чуть-чуть дыша, пастух им любовался
И только иногда,
Внимая соловью, пастушке улыбался.
Скончал певец. Осел, уставясь в землю лбом,
«Изрядно,— говорит,— сказать не ложно,
Тебя без скуки слушать можно;
А жаль, что незнаком
Ты с нашим петухом:
Еще б ты боле навострился,
Когда бы у него немножко поучился».
Услыша суд такой, мой бедный соловей
Вспорхнул — и полетел за тридевять полей.
Избави бог и нас от этаких судей.

Многие, то есть все предшествующее поколение, у нас и отчасти у немцев, за некоторым исключением, находили такой способ изложения, то есть введение таких подробностей и живописных описаний в басне, очень уместным и поэтичным.

Но еще в конце прошлого века, в 1795 году, написана была статья известным немецким мыслителем и отчасти поэтом, Лессингом, «О басне», основанная на изучении древней басни, который настаивает на практическом применении ее и, как мне кажется, совершенно убедительно доказывает, что все прикрасы, которые введены Лафонтеном, произошли именно оттого, что люди не хотели, не умели пользоваться басней. И в самом деле — басня, бывшая некогда могущественным политическим памфлетом, во всяком случае сильным публицистическим орудием, и которая, несмотря на свою цель, благодаря даже своей цели оставалась вполне поэтическим произведением, — басня, которая играла такую видную роль в мысли, сведена на ничто, на негодную игрушку.

Другой взгляд руководил греческим баснописцем, полумифическим, недостаточно определенным исторически — Эзопом. От него не осталось ни одной басни, о которой можно достоверно сказать, что она им самим написана; но многие лица пересказывали эти басни, и все эти пересказы крайне просты и кратки.

Латинские баснописцы, из которых первый Федр, уклонились от этой простоты, но не в пользу самого дела.

Третье свойство образа басни, вытекающее из ее назначения, это то, что она, чтобы не останавливаться долго на характеристике лиц, берет такие лица, которые одним своим названием достаточно определяются для слушателя, служат готовым понятием. Как известно, в басне пользуются для этого животными. Каким образом возникло это, отчего вместо хитрого человека берут лисицу, вместо жадного — волка, вместо упрямого и отчасти глупого — осла, говорить об этом я не буду. Это вопрос слишком обширный. Я скажу только, что практическая польза для басни от соблюдения такого обычая может быть сравнена с тем, что в некоторых играх, например в шахматах, каждая фигура имеет определенный ход действий: конь ходит так-то, король и королева так-то; это знает всякий приступающий к игре, и это очень важно, что всякий это знает, потому что в противном случае приходилось бы каждый раз

уславливаться в этом, и до самой игры дело бы не дошло.

Для целей басни важно, чтобы развитие действия продолжалось в ней только до тех пор, пока это нужно для применения ее к частному случаю. Возьмем для примера басню из Бабрия, приписываемую Эзопу, «Старик и Смерть».

«Нарубил однажды Старик в лесу вязанку дров и взвалил ее на плечи. Тяжела была ноша. Долго шел он, выбился из сил, бросил дрова и стал звать Смерть. Быстро предстала пред ним Смерть и спрашивает: «Зачем ты зовешь меня?» «Чтобы ты взвалила мне на плечи мою вязанку»,— говорит Старик.

Каждый человек любит жизнь. Ему грозят тысячи опасностей, он хочет покончить с собою, но жизнь ему милее смерти» (89).

Вот конец басни, но ряд действий, в ней изображаемый, нисколько не оканчивается. Мы можем спросить, что сделала Смерть, исполнила ли его просьбу или унесла его с собою? Точно таким же примером может служить та индийская басня, на которую я указал в прошлый раз. Баснописец поступил по-своему совершенно правильно, что продолжил это действие до конца; но мы получили сочинение, может быть, и хорошее, но слишком сложное для того, чтобы быть удобной басней.

Четвертое свойство образа басни — то, что можно назвать конкретностью или единичностью действия. Я не знаю, в состоянии ли я буду достаточно объяснить этот вопрос. Он представляет некоторое затруднение, потому что здесь мы выходим из области рассматриваемого, то есть из области поэзии, и сталкиваемся с теми произведениями, которые называются прозою; о них речь впереди.

Вспомните басню Нафана. Обратите внимание на то свойство, о котором я говорю: Нафан говорит: *«один человек».* Почему он не мог сказать *«некоторые люди»* или *«все люди»?* Если он действительно не мог этого сказать по самому свойству басни, то этим будет доказано, что образ басни должен быть единичным.

Если бы Нафан пришел к Давиду, зная, что он сделал, и сказал ему: «Все богатые люди, вместо того чтобы убивать своих овец для гостей, отымают последнюю овцу у бедняка», Давид сказал бы: «Это неправда, и я не знаю, зачем ты занимаешь мое внимание такою ложью», то есть, другими словами, есть много единичных утверждений, ко-

торые не могут быть обобщены так просто, потому что тогда они становятся очевидною ложью и нелепостью. Но Нафан мог сказать так: «Некоторые богатые, вместо того чтобы закалывать своих овец, берут последнюю овцу у бедного».

Тогда Давид мог бы сказать: «Да, к сожалению, есть такие, но что поделаешь с этим? И с какой стати ты говоришь мне об этом!» Нафан ответил бы: «Ты один из таких людей». На что Давид сказал бы: «Докажи, поясни мне это примером, я этого не понимаю».

Таким образом, басня, которая по словам Священного писания подействовала поразительным образом, превратилась бы в разговор, в спор, и практической цели бы не имела. Но есть утверждения единичные, или, иначе сказать, изображения единичных действий, которые могут быть из единичных обращены в общие, не становясь при этом нелепостью. Я возьму такой пример, который мог бы превращаться в басню: говорят, что всякий страус, когда его преследует охотник, прячет свою голову и воображает, что избавляется от опасности; или басню, которая приписывается Эзопу (она стоит в числе басен, хотя на самом деле — не басня). Она состоит в следующем. Говорят, обезьяны рождают по два детеныша. Одного из них мать любит и лелеет, а другого ненавидит. Первого она удушает своими объятиями, так что доживает до зрелого возраста только нелюбимый (см.: 82). Это общие положения; о них можно сказать, что они естественноисторические, научные положения, а по своей форме прозаические.

Здесь надо заметить, что у нас обыкновенно злоупотребляют словом «научное», считая этот эпитет тождественным с названием *истинное, верное*.

Такое употребление его есть, очевидно, заблуждение; оно связано с тем ребяческим взглядом, что наука началась с последней прочитанной книжки. Наука началась там, где начался анализ явлений; а так как когда начался анализ явлений, никто сказать не может, то, очевидно, нельзя сказать, когда началась наука. Что же касается до критерия, до мерки истинности или неистинности, то ведь истинно то, что согласуется с совокупностью доступных нашему наблюдению данных; то есть истина существует не в воздухе, а для известного лица. Я говорю это к тому, чтобы оправдать название этих положений научными; они могут быть с точки зрения современных приро-

доиспытателей устарелыми, но тем не менее по своей всеобщности эти положения научны.

Почему такого рода научные, прозаические положения неудобны для таких образов, какие мы встречаем в басне? Что они неудобны, это есть истина, выведенная из наблюдений. Нет ни одной хорошей басни, то есть сильно действующей и часто употребляемой, которая заключала бы такие обобщения.

Между древними баснями есть такие, как только что приведенная про обезьяну; но они считаются неудовлетворительными. Лессинг полагает, что для того, чтобы превратить этот естественноисторический рассказ про обезьяну в басню, нужно сообщить действиям, излагаемым в ней, единичность, представить это как отдельный случай, то есть примерно сказать так: одна обезьяна родила двух детенышей, одного из них любила и т. д. Свойство научного обобщения то, что ведет мысль к частностям, в нем заключенным, но не к частностям другого круга. Например, из этого рассказа про обезьяну следует непосредственно для меня то, что сказанное вообще про обезъяну должно быть сказано о каждой из них порознь. Нет никакого импульса, толчка мысли, чтобы перейти от обезьяны к чему-либо другому. А нам в басне именно это самое и нужно.

Поэтому в силу изложенного для установления связи таких обобщений, как, например, страус прячет голову и воображает, что скрылся от опасности (и явлений другого порядка, например в данном случае того, что есть люди, которые бывают в подобных условиях), нужно большее усилие мысли, чем для установления связи между единичными явлениями, которые при правильном обобщении были бы разнесены по различным разрядам.

Вместе с этим увеличением усилия мысли уменьшается способность объяснения общим (одного порядка) частного (другого порядка).

Я боюсь, что запутанно выразился. Я хочу сказать, что если от обобщения одного круга, например, что *всякая обезьяна рождает по два детеныша* и т. д., если от этого обобщения трудно перейти к частным случаям другого круга (например, к явлениям человеческого воспитания: *нередко мать излишними ласками портит и убивает своих детей),* то и объяснительная сила басни такого характера, как приведенная выше, мала. Отсюда мы видим, что если принять общее за объяснение для инородного частного, то

приходится большей частью подробно и обстоятельно называть это частное. Я приведу пример другого рода. «Гора стонет, гора мучается родами, все вокруг ожидает конца их. Наконец она родила мышь» (Басня Эзопа).

Нужно ли называть отдельные случаи, которые могут быть применены к этому? Практика показывает, что такие случаи мы находим сами всегда.

Между тем если образы в басне становятся обобщениями вроде приведенного выше, то большею частью является необходимостью для писателя указание случаев, которые он думает объяснить этими инородными объяснениями. Возьмем пример из «Богословия» Иоанна Дамаскина. В конце этой книги говорится о воскресении мертвых. Учителю требуется доказать воскресение мертвых. Он говорит: «Ласточка, когда придет зима, сбрасывает с себя перья и залезает за кору дерева, а потом весной опять покрывается перьями, вылетает на свет, щебечет и как будто говорит человеку: «Убедись от меня в воскресении мертвых». Поучает и шелковичный червь, который покрывает себя нитью, умирает на зиму, а весной опять рождается в таком же виде. (Очевидно, он думал, что из кокона выходит червь...) Еще посмотрите на зерна житные и сочивные (колосовых хлебов и бобовых), как они в земле гибнут, чтобы принести плод» (34, стр. 137).

Все эти три примера, все эти естественноисторические обобщения выражены в форме не вполне поэтической, можно, скорее, сказать, прозаической; но вместе с тем не соответствуют тем приемам мысли, которые прилагаются нами с давних пор для научных объяснений природы и человеческой жизни.

Такую форму древние греки называли *параболой*, то есть сравнением (слово греческое, от которого французское parole).

По-славянски это можно назвать (по крайней мере так называлось в древности) *притчей;* хотя, впрочем, слово *притча* употребляется в более обширном смысле и обнимает нашу басню.

В приведенном мною примере общее объясняющее представлено постоянным повторяющимся явлением, то есть *всеобщим* (каждый раз, как наступает зима, каждая ласточка... и т. д.).

Однако возможен случай, когда такой всеобщности нет, когда действие представляется *возможным,* а не необходи-

мо повторяющимся каждый раз. Но возможность есть все-таки вид всеобщности. В «Риторике» Аристотеля приведен как пример притчи следующий: «Назначать правителем лицо по жребию (в Афинах назначались на некоторые должности по жребию), все равно *как если бы* владелец корабля, нуждаясь в кормчем, вместо того чтобы выбрать лучшего из служащих на корабле, взял бы того, на кого упадет жребий».

Возможно назначение капитаном корабля или кормчим наиболее опытного из служащих на корабле; но рядом с этим представляется возможность назначения кормчим не наиболее достойного, не избранного, а менее способного, определенного по жребию. Поэтому объяснительная сила возможного меньше силы действительного.

Я чувствую, что этот вопрос (то есть почему именно образ басни должен изображать единичное действие) недостаточно мною разъяснен, между тем возможность его чрезвычайна, потому что именно здесь, то есть в единичности, конкретности образа заключается разница между поэзией, к которой принадлежит басня, и общей формой научной мысли — прозой. Может быть, я возвращусь к этому еще раз, теперь укажу на существенные черты отношения образа басни к объясняемому. Я уже привел определение, *что поэтический образ в басне* (и не в одной только басне, а вообще поэтический образ) *есть постоянное сказуемое к переменчивым подлежащим, постоянное объяснение к изменчивому объясняемому.* Насколько это может быть общим свойством поэзии — оставим в стороне, но на басне это выясняется превосходно. Каким образом живет басня? Чем объясняется *то, что она живет* тысячелетия?

Это объясняется тем, что она постоянно находит новые и новые применения. Обратите внимание на некоторые общеизвестные басни, например: Лягушки в болоте нашли, что в их государстве недостаточно законности. Чтобы исправить это, они обратились к Зевсу и стали просить у него царя. Зевс улыбнулся и сбросил с неба деревянную колоду. Она упала с плеском в болото. Лягушки были сначала в ужасе, но затем некоторые из них, подплывши к бревну, осмелились на него вскарабкаться, отчего остальные нашли, что власть их государя не внушает достаточного уважения. Опять отправили депутацию к Зевсу, и он послал им водяную змею (или ужа).

Федр, который пересказывает эту греческую басню, говорит, что будто бы она была сказана по поводу того, что борьба партий в Афинах выдвинула Писистрата и его тиранию (см.: 82, I, 2). Так ли это было или нет и откуда мог знать Федр, что эта басня была сказана именно по этому случаю, оставим в стороне; несомненно только одно, что эта басня по своему происхождению политическая, как и многие другие греческие басни, что она, может быть, тысячи раз применялась греками и римлянами и новыми поэтами к политическим событиям, но может быть применена и к не политическим. Или вот другая басня Федра, по общему признанию неизвестная в греческих источниках. Старик пас осла, услышал шум и звук оружия и стал торопить осла: «Уйдем от неприятеля». — «Зачем? — спросил осел.— Разве они положат на мою спину больше одного седла?» — «Нет». — «Так нечего бежать» (82, I, 2). Вот опять басня преимущественно политического применения. Кто в состоянии анализировать явления патриотизма и преданности существующему правительству и т. д., для того, конечно, эта басня нужна. Но для кого эти вопросы неясны, смутны, темны, для кого они существуют в виде вопросов неопределенных, невыясненных, для того она, вовремя услышанная, проливает новый свет. Такова и другая басня: «Араб вьючит верблюда и спрашивает его, как ему лучше идти — в гору или под гору. — «Разве, — говорит верблюд, — все пути по ровному уже заказаны?» (119, 8).

Вечность басни вытекает именно из того, что составные части ее образов настолько освобождены от всякой случайности и настолько связаны между собою, что с трудом поддаются изменениям. Далее, вечность ее вытекает из того, что эти сплоченные образы способны по первому требованию стать общей схемой спутанных явлений жизни и служить их объяснением. Вечность басни имеет свои пределы, которые теоретически установить трудно, потому что если одно из действующих лиц становится непонятным, вследствие того что в самой жизни исчезает соответственное явление, если, может быть, вследствие этого само действие в ней становится неясным, то является возможность подстановки, перемены этого лица. Например, греческая басня «Погонщик быков и Геракл» (89, стр. 78).

Погонщик быков ехал из деревни в телеге. Вдруг она завязла в рытвине. Вместо того чтобы помочь беде, лентяй

стоял, почесывая затылок, и начал звать Геракла, которого чтил более других богов. Предстал перед ним герой и говорит: «Подними-ка колеса да стегни быков — потрудись прежде сам, а потом зови богов, иначе они не примут твоей молитвы».

У славян эта басня существует в таком виде. Утопал человек. И обратился к покровителю мореплавателей, святому Николаю, с просьбой о помощи; а святой Николай говорит: «Ты, небоже, рукой махни, махни». Таким образом, басни, в которых действующие лица непонятны, могут не гибнуть, потому что лица и действия могут подмениваться.

Я уже сказал, что образ, заключенный в басне, по отношению к объясняемому есть нечто гораздо более простое и ясное, чем это объясняемое, и это именно — основание практического значения басни. Например, такое сравнительно сложное явление: люди разных сословий и занятий полагают, что они именно суть столбы, на которых держится общественное здание, и что на них падает наибольшая доля работы; между тем как работа, достающаяся на долю других, по их мнению, слишком ничтожна и легка. Тот же самый спор переносится в область семейную; есть даже особенный ряд рассказов о том, как муж и жена спорят о том, чья работа легче, и жена доказывает мужу, что она его работу: пахать, косить — исполнять может, а если заставить его смотреть за детьми, кормить цыплят, то он окажется несостоятельным. Все подобные вопросы могут подлежать научному исследованию, но пока-то еще придет эта наука, да ко многим и вовсе никогда не приходит, а быстрое, хотя и одностороннее, решение этих вопросов дается басней. Известна басня, принадлежащая к разряду многочисленных сербских и украинских рассказов о цыганах, гениально характеризующих это племя и имеющих такую художественную законченность, что могут служить баснями. Басня эта состоит в следующем: «Мужикові що?— казав цыган.— Ори, мели, їж! А мені бити, кувати, варгани[3] робити, на базар носити, та продавати, та дітей годувати!» — и, как образ, есть гораздо более простое и ясное, чем объяснимое.

Затем мне остается сказать еще об одной части басни, о которой я не упоминал, именно: нравоучении. Мы видели до сих пор, что басня без нравоучения обходится вполне;

но тем не менее не лишен интереса вопрос об отношении басни к тому, что называется нравоучением.

ЛЕКЦИЯ ТРЕТЬЯ

На басне я желал бы показать различие основных форм человеческой мысли, поэзии и прозы, а вместе с тем указать и то, что это не какие-нибудь временные формы мысли, от которых человечество может отделаться с развитием, а формы постоянные, находящиеся в известном взаимодействии. Это положение довольно трудное, и уяснение его делается не сразу, как можно видеть из существования теории, которая отводит поэзии совершенно второстепенное место. Различие этих форм человеческой мысли может иметь некоторое практическое значение, потому что, раз мы дойдем до заключения, что такие формы действительно существуют, может произойти и некоторое изменение и в самом пользовании ими.

Два дела разные — относимся ли мы к известным органам нашего тела, например глазам, сознательно или пользуемся ими потому, что их дала нам природа. С поэзией и прозой то же, что с глазами: мы пользуемся этими формами совершенно бессознательно; мы замечаем их различие тогда, когда известная личность чувствует в себе способность к той или другой форме по преимуществу.

До сих пор я рассматривал два элемента басни, между тем как существует еще и третий. Если мы, разговаривая на понятном языке, указываем другому вещь и говорим: *это стол,* то наше слово не требует дальнейшего пояснения и не может быть вопроса: что значит это слово?

Этот вопрос возможен в этимологическом смысле. Но это — другое дело. Точно так же, когда басня рассказывается по поводу известного случая, то, если она хороша, никто не спросит: зачем она и что значит? Раз возникает такой вопрос, она сама по себе нехороша.

Допустим такой случай: муж и жена замечтались о том, что они сделают, когда выиграют в лотерее двести тысяч. Но так как в подобных случаях каждый следует своему характеру и вкусам, то они заспорили, наговорили друг другу колкостей. Тут вспомнились им мечты цыгана, который говорит: «Я накую варганов, пойду на базар, куплю телку, из нее вырастет корова, у нее будет теленок, мы будем пить молоко». А цыганенок говорит: «А я буду

на теленке ездить». Цыган ударил его: «Не езди, спинку переломишь!»

Муж и жена вспомнили это, рассмеялись, и спор прекратился. Никто не будет спрашивать: почему им это вспомнилось? Тут действие осязаемо и практически важно. Но если образ (в широком смысле, сцепление образов) оторван от своего применения и если в этом отвлеченном виде он ходит по людям как готовое сказуемое неизвестных подлежащих; затем если, как это всегда бывает при накоплении подобных образов, являются их собиратели, хранители, так сказать, продавцы подобного товара, — то возникает стремление пояснить, на что товар нужен. Такое пояснение может произойти трояким образом: 1) или рассказом, заключенным в басне, поясняется другой рассказ, столь же частный, 2) или рассказом басни поясняется известное общее положение, на которое указывает этот рассказ, 3) или, наконец, баснописец прибегает к тому или другому способу вместе. Таким образом является как бы тройственное деление басни.

Общее положение, которое выясняется басней, иногда скрывается за выводом из этого общего положения, который есть то, что называется нравоучением, как, например, в басне про собаку, которая бежала с куском мяса через мостик, увидела в воде другую собаку с мясом, вздумала отнять это мясо и уронила свое. Тут обобщение является в виде такого совета или нравоучения: если ты погонишься за чужим, то потеряешь свое (см.: 82, I, 2).

Я укажу на басню, в начале которой имеется обобщение или нравоучение, а в конце приводится другой случай в пояснение к первому. Такова эзоповская басня, пересказанная Крыловым, «О Паве и Вороне».

Когда не хочешь быть смешон,
Держися звания, в котором ты рожден.
Простолюдин со знатью не роднися;
И если карлой сотворен,
То в великаны не тянися,
А помни свой ты чаще рост.

Утыкавши себе павлиньим перьем хвост,
Ворона с павами пошла гулять спесиво,
И думает, что на нее
Родня и прежние приятели ее
Все заглядятся, как на диво;

Что павам всем она сестра,
И что пришла ее пора
Быть украшением Юнонина двора.
Какой же вышел плод ее высокомерья?
Что павами она ощипана кругом,
И что, бежав от них, едва не кувырком,
Не говоря уж о чужом,
На ней и своего осталось мало перья.
Она было назад к своим: но те совсем
Заклеванной Вороны не узнали,
Ворону вдосталь ощипали,
И кончились ее затеи тем,
Что от ворон она отстала,
А к павам не пристала.

Я эту басенку вам былью поясню.
Матрене, дочери купецкой, мысль припала,
Чтоб в знатную войти родню.
Приданого за ней полмиллиона.
Вот выдали Матрену за барона.
Что ж вышло? Новая родня ей колет глаз
Попреком, что она мещанкой родилась,
А старая за то, что к знатным приплелась,
И сделалась моя Матрена
Ни пава, ни ворона.

Первая часть этой басни — правоучение, вытекающее из общего положения, затем рассказ про ворону и в конце рассказ о другом случае, поясняющем первый.

Я рассмотрю прежде всего тот случай, когда рассказ, заключающийся в басне, поясняется другим рассказом: это — двойная или составная басня.

Если частный случай, который назовем А и по поводу которого создана или применена басня Б, если этот частный случай будет изложен так, что и сам по себе мог бы годиться для применения, и если он будет присоединен к Б, то получится поэтическая форма, которую Лессинг назвал составной басней (zusammengesetzte Fabel), как, например, одна из эзоповских басен, переложенная Крыловым, «Волк и Мышонок».

Из стада серый Волк
В лес овцу затащил, в укромный уголок,
Уж, разумеется, не в гости;
Овечку бедную обжора ободрал,
И так ее он убирал,
Что на зубах хрустели кости.
Но как ни жаден был, а съесть всего не мог;
Оставил к ужину запас и подле лег

Понежиться, вздохнуть от жирного обеда.
Вот близкого его соседа
Мышонка запахом пирушки привлекло.
Меж мхов и кочек он тихохонько подкрался,
Схватил кусок мясца и с ним скорей убрался
К себе домой, в дупло.
Увидя похищенье,
Волк мой
По лесу поднял вой:
Кричит он: «Караул! Разбой!
Держите вора! Разоренье:
Расхитили мое именье!»

Вот — басня, а другая половина ее:

Такое ж в городе я видел приключенье:
У Климыча судьи часишки вор стянул.—
И он кричит на вора: караул!—(Поясненье.— *А. П.*)

У греческого пересказчика эзоповских басен, Бабрия, она несколько иначе. Лев отнимает у Волка добычу, Волк жалуется, что он незаконно отнимает его собственность (см.: 89, стр. 10).

Другой пример — «Зеркало и Обезьяна» Крылова:

Мартышка, в Зеркале увидя образ свой,
Тихохонько Медведя толк ногой:
«Смотри-ка,— говорит,— кум милый мой!
Что это там за рожа?
Какие у нее ужимки и прыжки!
Я удавилась бы с тоски,
Когда бы на нее хоть чуть была похожа.
А ведь, признайся, есть
Из кумушек моих таких кривляк пять-шесть:
Я даже их могу по пальцам перечесть».—
«Чем кумушек считать трудиться,
Не лучше ль на себя, кума, оборотиться?» —
Ей Мишка отвечал,
Но Мишенькин совет лишь попусту пропал.

Таких примеров много в мире:
Не любит узнавать никто себя в сатире.
Я даже видел то вчера:
Что Климыч на руку нечист, все это знают;
Про взятки Климычу читают,
А он украдкою кивает на Петра.

Иногда такое сопоставление является совершенным параллелизмом, то есть так, что не только всякий случай второго рассказа соответствует первому, но и всякий стих

в первой половине соответствует стиху во второй. Так, например, в басне Лафонтена «Le coq et la perle»:

Un jour, un coq dètourna
Une perle, qu'il donna
Au beau premier lapidaire.
— Je la crois fine, dit-il.
— Mais le moindre grain de mil
Serait bien mieux mon affaire.
— Un ignorant herita
D'un manuscrit, qu'il porta
Chez son voisin le liberaire.
— Je crois, dit-il qu'il est bon.
— Mais le moindre ducation
Serait bien mieux mon affaire[4].

Или пример из Лессинга: львица, которую упрекали[5] в том, что она рождает одного детеныша, отвечает: «Да, одного, но льва». Другая половина: «Я,— говорит стихоплет поэту,— сочиняю по семи трагедий в год! А ты? В семь лет — одну!» — «Да, одну, но «Аталию»[6]. (см.: 109). Очевидно, выражение Лессинга, что одна басня может быть то простой, то сложной (смотря по способу обработки),— неточно, потому что сложность именно и состоит в том, что к простой басне прибавляется новый акт творчества, то есть новая басня.

В составной басне баснописец пользуется простою так же, как пользуются ею в первобытном состоянии, с тою только разницей, что простая басня составляется по поводу частного житейского случая, а в составной — к готовой басне присоединяется частный случай. Кто составляет подобного рода басни, тот пользуется более сложным материалом и походит, как я уже сказал, на того продавца, который говорит: вот этот товар нужен на то-то и то-то. Присоединение к басне частного случая имеет значение некоторого рода надписи. Соединение частного случая А и басни Б может быть в различной степени тесно и необходимо.

Вообще чем общее, неопределеннее образ, заключенный в басне, которую мы назовем Б, и чем, стало быть, неопределеннее количество применений этой басни, тем нужнее становится вмешательство самого автора, которое выражается в присоединении к ней еще другой басни. Это можно сравнить в языке с тем, когда мы, чтобы выразить лучше нашу мысль, нагромождаем слова, которые значат приблизительно одно и то же.

Теперь обратите внимание на способы сочетания образов сложной басни и на количество применения их. Мы уже условились разуметь под образом в поэтических произведениях действие, а не только образ в тесном смысле слова, который составляет содержание пластических произведений. Басня, которую я имею в виду («Ячмінь» Гребінки), отступает от этого правила. Разговаривают сын с отцом. Сын спрашивает отца, почему на ниве много колосьев прямых и очень мало наклонившихся вниз, добавляя: «Как мы, неграмотные, перед великим паном...» Отец отвечает: «Прямые колосья пусты, без пользы растут на ниве, а наклонившиеся — божья благодать, они нас кормят». — «Теперь я понимаю, почему наш писарь задирает голову»,— заметил сын. Эта басня делится на две половины. Сопоставления А (колосья) с Б и $Б_1$ затрудняют применение этого А к скромности достойных и высокомерию ничтожных и ненужных людей, ограничивая его отношениями сословий друг к другу, отношениями земледельца к сословиям и званиям, которые при дурном состоянии общества могут казаться чужеядными.

Прежде чем идти далее, сделаю небольшое отступление. Слово *нравственный* имеет двоякое значение. Во-первых, оно противополагается слову *безнравственный*, когда, например, мы говорим, что обманывать безнравственно; во-вторых, когда оно относится ко всем отношениям людей друг к другу; в этом смысле называют известные науки нравственными или нравственно-политическими; и в этом смысле нравственным наукам противополагаются не безнравственные, а не относящиеся к области нравственных, стоящие вне человеческих отношений.

Поэтому можно сказать, что *красть* — относится к области морали или нравственности; можно сказать, что это нравственно, потому что относится к нравам. В этом смысле употребляется немецкое слово — moralisch.

Это отступление нужно было для того, чтобы не останавливаться на нем при определении басни Лессингом. Лессинг говорит: если низвести всеобщее нравственное утверждение (Satz) к частному случаю и рассказать этот случай как действительный (то есть не как пример или сравнение, а как будто это произошло действительно. — *А. П.*), притом так, чтобы этот рассказ служил к наглядному познанию общего утверждения, — то это сочинение будет басней (см.: 109).

Таким образом перед нами готовый рецепт, из которого следует заключить, что сначала существует в мысли общее нравственного утверждение, например, что «лесть— вредна» или «сильный пожирает слабого», а затем уже к этим общим положениям нами придумывается — к первому — басня о Вороне и Лисице, ко второму — что такой-то зверь съел такую-то птицу или зверя, а сам в свою очередь был съеден другим зверем и проч. Говоря так, выходит, как будто сначала существует общее положение, которое потом низводится к частному случаю или, как выражаются французские теоретики[7], переряживается в иносказание, скрывается в иносказании.

В применении к языку это значило бы, что слово сначала означает целый ряд вещей, например *стол вообще,* или целый ряд качеств, действий; а потом, в частности, *эту вещь, этот стол, это действие.* Если это так, то спрашивается: откуда взялось это общее? Мы можем из соображения или наблюдения доказать, что общее возникает не иначе как из сложения многих частных и добывание общих мыслей происходит с известными усилиями, которые бывают настолько велики, что до некоторых обобщений человечество доходило лишь в течение многих тысячелетий своей жизни; что многие языки, а стало быть, и говорящие ими народы известных обобщений вовсе не могут выразить или выражают их неполно, потому что эти обобщения не составляют общего достояния среднего уровня говорящих. Например, в некоторых русских наречиях слово «человек» вовсе не имеет значения зоологического и антропологического обобщения «homo sapiens», то есть всякого человека, без различия пола, возраста, племени; по-украински было бы совершенно смешно сказать, что женщина есть человек.

Если мерить утверждение Лессинга меркою, которую дает нам язык, то уже с самого начала пришлось бы сомневаться в верности его рецепта басни. В случае верности определения Лессинга в применении к басне пришлось бы предположить, что сочинитель или применитель басни сам ясно видит обобщения и что его цель состоит в том, чтобы до этого же обобщения довести слушателя, и что средства, которые он выбирает для этого, достигают своей цели. Между тем случаи действительного применения басни показывают, что цель рассказчика вовсе не состоит в том широком обобщении, которое называют нра-

воучением, или вовсе не в том, чтобы довести своих слушателей до утверждения, что, например, всякий, кто погонится за далеким, потеряет свое.

Цель рассказчика — это определенная точка зрения на действительный частный случай А (то есть на то, что мы называем психологическим подлежащим) посредством сравнения его с другим, тоже частным случаем, рассказанным в басне Б (психологическим сказуемым).

Разъяснение первого частного случая достигается тем, что из него выдвигаются вперед или подчеркиваются только те черты, которые находятся в соответствии с Б, то есть с рассказом самой басни.

Итак, Лессинг говорит, что общее положение низводится к тому, что мы называем басней.

(Это говорит человек очень глубокомысленный — потому-то исследования его для нас и важны, — но человек XVIII века, и мы не можем в известных случаях с ним соглашаться.)

Если бы это было так, рассказчик должен бы стоять на высоте отвлечения, на той степени, на которой стоят позднейшие собиратели, и должен стремиться к тому, чтобы возвести слушателя на эту высоту; между тем как басня заключается в разъяснении частного случая другим частным случаем, рассказанным в басне. Эти два частных случая неодинаковы. Один случай из жизни — конкретный, другой, который мы имеем в самой басне, представляет уже известного рода абстракцию. Отвлечение (абстракция) есть отнятие тех черт из конкретного образа, которые нам нужны для исследования. Таким образом, в этом смысле можно сказать, что конкретный образ, заключенный в басне, по отношению к конкретному случаю в действительности — абстрактен. Я повторяю, разъяснение достигается тем, что из конкретного случая выдвигаются вперед при сравнении его с басней лишь некоторые его части, именно те, которые находят себе соответствие в самой басне. Следовательно, даже это обобщение является как нечто последующее, как результат сравнения частного.

Далее, это обобщение остается прикрепленным к частному случаю, остается само относительно частным; а до такого обобщения, которое выставляют в начале или в конце басни баснописцы, применителям басни, слушателям дела нет. Отсюда происходит то, что позднейшие басно-

писцы, так сказать, продавцы басни, которым, наоборот, нет дела до действительного, а есть дело до возможного их применения, что эти продавцы нередко находят эту возможность вовсе не там, где ее надо искать; выставляют обобщения, вовсе не связанные с басней или связанные с нею очень слабо.

Я еще раз возвращаюсь к частному примеру применения басни. *Басня есть такая форма мысли, которая является нередко в наше время без названия басни.* Может быть, и мы когда-нибудь говорим басней, сами этого не замечая.

Щедрин сам говорил, что он постоянно употребляет эзоповский язык. Он при этом имел в виду одно объяснение происхождения басни, которое я приведу после; но у него встречаются и настоящие басни, например рассказ «Игрушечных дел людишки».

Исторические примеры применения басни имеют для нас ту цену, что, если они только вероятны, вполне убеждают нас в том, что люди смотрели на эту форму мышления как на способ разъяснения, доказательства и т. д. Геродот рассказывает следующее. Кир послал к ионийцам послов с предложением восстать против царя Креза и подчиниться ему. Ионийцы отказались, и затем, когда персы завоевали Лидию и Кир находился уже в столице ее — Сардах, то ионийцы отправили к нему послов с предложением подчиниться ему на тех условиях, на которых они были подчинены Крезу. Кир рассказал послам следующую басню. Флейтщик увидел рыб в море, сел на берегу и стал играть, думая, что привлечет их на берег; но они не вышли к нему; тогда он закинул сеть и вытащил ее из воды, полную рыб, и, видя, как они бились на берегу, сказал: «Полно плясать! Вы не хотели плясать, когда я вам играл» (см.: 17, т. 1, стр. 141).

Здесь басней объясняется конкретный случай. Бабрий же, пересказывая эту басню без применения, не упомянул, что Геродот приписал ее Киру. Геродот писал об этом по слухам; но есть огромная вероятность, что это действительно было так. Бабрий пересказ этой басни заключает следующим обобщением: без труда, не закидывая сети, ничего не добудешь, но если ты закинул сеть и добыл, что хотел, то уместна и шутка. Это есть пример того, что если бы широкое обобщение было так ясно и очевидно, то Бабрий, который был человек, вероятно, очень умный,

схватил бы его, но он тут попал совершенно не туда, куда следует: флейтщик трудился, закидывая сеть, так же, как и тогда, когда играл на флейте.

Итак, баснописец, который прилагает к басне обобщение, бывает похож, скажем, на продавца игрушек, который говорит ребенку, что этой игрушкой играют так-то; а тот, кто бессознательно пользуется басней, походит на ребенка, которому не разъясняют, как можно пользоваться игрушкой, а играет ею. Объяснение продавца может быть более или менее точно, если допустить такой случай, когда продавец игрушек сам любит играть или когда инструментальный мастер — артист; но это будет другое дело. Я хочу сказать, что баснописец может сделать правильное обобщение; но если бы обобщение было исходною точкою, стояло впереди басни, тогда он не мог бы делать неправильных обобщений, а он их делает сплошь и рядом. Басня, говорит Лессинг, есть низведение нравственного положения к частному случаю. А может быть, в басне бывает не одно такое нравственное положение, а много. Вот, например, басня Эзопа (из Бабрия):

«Мужик и Аист

Наставил мужик на пашне силков и поймал вместе с уничтожавшими его посевы журавлями Аиста.

— Отпусти меня, — прихрамывая, просит он, — я не журавль, я Аист, птица святой жизни, чту своего отца и кормлю его. Взгляни на мои перья — цветом они не похожи на журавлиные!..

— Уймись, — перебил его мужик, — с кем ты попался, с тем я тебе и сверну шею. Беги, не заводи знакомства с негодяями, не то наживешь беду вместе с ними».

Какое общее нравственное положение *низведено* в этой басне к частному случаю? Хороша ли эта басня? удобно ли ее применить? типична ли она? легко ли нам найти ряд случаев, которые соответствуют этой басне? Мне кажется она очень типичною, и применения ее очень многочисленны. Я привел эту басню в пример потому, что на ней удобно показать, что на вопрос, какое общее положение *низведено* в ней или какое обобщение из нее вытекает, можно ответить, что это будет, смотря по применению басни, или положение, которое высказывает Бабрий устами мужика: «с кем попался, с тем и ответишь», или положение: «человеческое правосудие своекорыстно, слепо», или: «нет прав-

ды на свете», или: «есть высшая справедливость: справедливо, чтобы при соблюдении великих интересов не обращали внимания на вытекающее из этого частное зло». Одним словом, чего хочешь, того и просишь; и доказать, что все эти обобщения ошибочны, очень трудно. Стало быть, если верно, что во всякой басне, смотря по точке зрения, по применению ее, можно найти различные обобщения, то отсюда вытекает такое правило, что кто предлагает басню в отвлеченном виде, какою она обыкновенно бывает в сборнике, тот по-настоящему должен снабжать ее не одним обобщением, а указанием на возможность многих ближайших обобщений, ближайших потому, что обобщения будут кончаться очень далеко.

Вот эзоповская басня. Зевс ниспослал снежную вьюгу. Спасаясь от нее, пастух думал загнать покрытых снегом коз своих в пещеру, которая была необитаема. Он застал там других диких коз. Пастух принес диким козам листьев, а своих оставил на дворе впроголодь. Когда же прошла вьюга, то он нашел своих коз мертвыми, а дикие ушли в горы по непроходимым дебрям. Он вернулся домой без коз, достойный осмеяния. Из жадности, желая получить чужое, он потерял свое. В другой версии эзоповской басни обобщение следующее: «Не надо пренебрегать своим добром; не найдешь прибыли от чужого» [8].

Это пример обобщения хотя и правильного, но слабо связанного с басней. Хорошо то слово, которое заменить другим словом невозможно, которое вполне на месте; хороша та басня, которая в данном случае вполне уместна и не может быть заменена десятью другими. Если смысл басни только в том, чтобы показать, что если из жадности погонишься за чужим, то и свое потеряешь, то есть десяток басен на эту тему; например, «Собака и кусок мяса».

Притом такое применение имеет в виду только пастуха, а не коз, то есть оставляет в стороне то обстоятельство, которое намечено в самой басне. Куску мяса безразлично, остается ли оно у собаки или нет, но козам не безразлично. В басне говорится, что они пропали, и мы не вправе игнорировать этого обстоятельства. Обобщение приписывает пастуху непременно жадность. В пересказе Крылова эта черта введена в самую басню. В эзоповской басне эта черта вовсе не намечена. Может быть, пастух имел другие соображения, может быть, он руководствовал-

ся желанием улучшить породу коз, и не только своих, а домашних коз вообще? может быть, он был акклиматизатор, герой? Мы видим, что обобщение, которое приложено к ней Бабрием, держится слабо.

Есть прекрасная книга Кеневича «Библиографические и биографические примечания к басням Крылова». По поводу пересказа Крыловым этой басни Кеневич говорит (см.: 40, стр. 212), что было такое мнение, что Крылов пересказал эту басню по поводу дарованной Александром Первым конституции Царству Польскому. Кеневич опровергает это мнение тем, что из черновых бумаг Крылова видно, что басня эта была им написана 10 лет спустя после этого события, и Крылов поступил с этою баснею, как продавец с готовым товаром. Тем не менее пусть это применение в действительности не было сделано Крыловым, а другими лицами, оно верно и приводит к совершенно другому обобщению. Когда я применил басню к известному случаю, стало быть, я по-своему прав, и мне никто не судья. Я этим не хочу сказать, что отношение Александра Первого к Польше было такое, как сказывается в басне, я только говорю, что такого рода применение ее не только верно, оно традиционно, потому что, как я говорил, весьма многие басни, которые ходят у нас как обобщения житейские, несомненно имеют политическое происхождение. Может быть, и эта эзоповская басня о пастухе такого же происхождения. Мы знаем, что у гомеровских греков был распространен взгляд на царя как на пастыря народа, пастыря людей, так что мы имеем готовую дорожку к применению этого рода, а раз мы сделали такое применение, окажется, что то обобщение, которое сделал Бабрий, неверно. Может оказаться, что мотив жадности тут неуместен. Этим примером я хотел показать, что если бы было верно положение, что при создании басни ей предшествует общее положение, а басня есть низведение его, то ошибочные обобщения, которые мы встречаем часто у баснописцев и которые не могут быть не ошибочными, потому что их может быть не одно, а много, были бы невозможны. А так как они есть, то они не предшествуют басне, а следуют в заключении.

Я напомню вам еще раз сказанное мною, что образ (или ряд действий, образов), рассказанный в басне, — это поэзия; а обобщение, которое прилагается к ней баснописцем, — это проза.

Стало быть, говоря о басне и обобщении, мы вместе с тем трактуем об отношении поэзии к прозе.

ЛЕКЦИЯ ЧЕТВЕРТАЯ

Баснописцы называют рассказ, заключенный в басне, примером или доказательством. Например, у Федра в басне о «Галке в павлиньих перьях»: «Чтобы никому не хотелось хвалиться чужим добром и чтобы всякий лучше жил в своем состоянии, Эзоп оставил нам этот пример» (82, I, 3); в басне о дележе добычи львом: «Эта басня свидетельствует, что никогда не безопасно иметь товарищем сильного» (82, I, 5); в басне о воробье, дающем советы зайцу: «Глупо не смотреть за собою и в то же время давать советы другим» (82, I, 9). Вообще Федр постоянно употребляет выражения: *доказательство, пример,* басня нам *свидетельствует, показывает, доказывает, напоминает.*

То же самое и у нашего баснописца Крылова: «Тому, что без ума перенимать, о боже сохрани, как худо, я в басне приведу *пример*». Или в басне о «Червонце».

Об этой истине святой
Преважных бы речей на целу книгу стало;
Да важно говорить не всякому пристало:
Так с шуткой пополам
Я с басней *доказать* ее намерен вам.

В каком отношении басня может служит доказательством или примером?

Баснописцы по-своему правы; но значение слов *доказательство* и *пример* по крайней мере двоякое, и поэтому следует оговориться, что можно понимать под словами *доказательство* и *пример.* В точных знаниях доказывается только общее положение. Совершеннейший образец научного обобщения есть арифметический итог, полученный из сложения единиц. Свойство этого итога то, что в нем все слагаемые безусловно равны. Научное доказательство сводится на арифметическую поверку итога. Поверка итога состоит в действии, обратном тому, каким он получен.

Таким образом, научное доказательство есть разложение общего положения на те элементы, из которых оно составлено. Предположим, что перед нами находится ряд единиц, идеально равных между собою; это, как известно, есть предположение, то есть построение чисто умственное, потому что вне нашей мысли такого равенства слагаемых

единиц не находится. В этом ряду единиц отделим группу в 7 единиц; повторяя трижды *обобщение* 7, получим 21. Доказательством верности этого обобщения будет обратное действие.

То же самое и в геометрии. Геометрические построения совершенно умственные, идеальные. Предположение плоскости есть, как известно, совершенно идеальное построение, потому что в действительности плоскости не существует. Сечение одной плоскости другою дает нам прямую линию. Две линии, находящиеся на одной плоскости, пересекаются в одной точке; из этого построена фигура треугольника. Наблюдение свойств треугольника приводит нас к обобщению, что два треугольника, имеющие по одной равной стороне и по два равных угла, прилежащих к этим сторонам, равны между собою. В чем заключается доказательство этого положения? Оно заключается в том же самом, как и поверка итога: в разложении общего на простейшие частности. В понятии о прямой линии, которое заключено в понятии о треугольнике, находится то, что пересечение двух прямых может произойти только в одной точке. Таким образом, при наложении одного треугольника на другой равные стороны прикрывают друг друга; другие стороны углов, прилегающие к равным сторонам, тоже прикрывают друг друга и должны пересечься в одной точке.

Таким образом, геометрические доказательства, как и арифметические, можно бы назвать тавтологией, если бы они не шли путем, обратным тому, которым получено самое обобщение. Совершенно то доказательство, которое разлагает общее положение без остатка. Но такое разложение может иметь место только в той области знания, в которой слагаемые — единицы или, иначе говоря, элементы, из которых получают обобщение, безусловно равны между собою. Поэтому совершенное доказательство или совершенная поверка возможны только в математике, в пределах конечных величин, и в логике настолько, насколько она дает обобщения математического приема мышления. В других областях знания доказательства имеют тот же характер, но меньшую точность. Таким образом, возьмем одно из положений, по-видимому, имеющих математическую достоверность: *все люди смертны*, то есть были, есть и будут смертны.

Доказывать это, разумеется, нужно тем же самым путем, именно разлагая на отдельные единицы, из которых

сложено это положение. Но такой путь встречает, очевидно, препятствия.

Прежде всего *все люди* — понятие для нас неразложимое без остатка; прошедшее и будущее нам неизвестно. Можно было бы доказывать таким образом: предположивши равенство людей в известном отношении, разложить понятие о человеке, как органически живом и показать из состава этого понятия, что в самом понятии «органическая жизнь» заключена необходимость смерти; но очевидно, что здесь точность встречает препятствие: мы останавливаемся на вопросе, что такое жизнь, смерть. Даже на этом положении, не внушающем никому сомнения, можно показать, что здесь доказательства не могут достигнуть той точности, какую они имеют в науках, занимающихся идеальными построениями; поэтому лишь то, что человек создал в своей мысли сам, он может разложить без остатка. Точность доказательства уменьшается по мере того, как увеличивается неопределенность числа слагаемых и неравенство их между собою.

Таким образом, в приведенном примере неравенство людей по отношению к смерти можно без большой ошибки счесть равным нулю. Но как скоро мы видоизменим это положение и скажем словами Книги премудрости сына Сираха, что «число дней человека много 100 лет», то мы увидим, что по отношению к этому сроку жизни разница между людьми будет весьма велика, и разложение этого общего положения, его проверка может привести, да и приводит действительно, к совсем другим результатам, что 100 лет не есть крайний предел человеческой жизни. Я повторяю, чем более равенство слагаемых по отношению к сумме, то есть по отношению к обобщению, тем прочнее может быть доказано это обобщение, и наоборот. Отсюда следует, что сколько-нибудь точное доказательство нравственного правила, вроде «с сильным не борись, с богатым не тяжись», было бы возможно только в том случае, если бы точно определили, что́, например, в данном случае следует разуметь под слабым, бедным и что́, наоборот, под богатым, сильным. Без такого определения или никакое доказательство невозможно, или мы получим опровержение самого общего положения, то есть можно будет найти отдельный случай, когда с сильным можно бороться и с богатым можно тягаться. Итак, как ни различаются науки между собою в степени точности доказательств, но общий

характер доказательств есть именно математический. Он состоит в разложении общего положения на те слагаемые, из которых оно получилось, стало быть, в нисхождении от общего к частному. Все, что противоположно этому, что мы иногда тоже называем доказательством, будет, строго говоря, не доказательство, а построение общего положения.

Научная деятельность состоит не в доказательстве; доказательство есть проверка того, что сделано. Научный *пример* отличается от научного *доказательства* только как часть от целого, как один из моментов разложения отличается от суммы этих моментов, равной общему положению. Стало быть, если я говорю: два треугольника равны, если в них находится по одной равной стороне и по два равных прилежащих угла, и если я хочу пояснить это примером, я говорю: вот возьмите два таких треугольника. Так как, согласно с указанным уже раз, совершенное обобщение и состоит именно в том, что для получения его берутся только совершенно равные случаи или, если хотите, совершенно равные доли,— *для пояснения такого обобщения пример безразличен*; безразлично, какой из частных случаев, входящих в обобщение, будет нами взят. Когда я говорю, что птица есть животное, обладающее симметрическим строением тела, то для пояснения примером этого общего положения я беру произвольно птицу, все равно какая бы она ни была. Это происходит именно оттого, что обобщение «птица — животное с симметрическим строением тела» относится ко всевозможным птицам, и для сопоставления его взяты только совершенно разные составные части.

Чем несовершеннее обобщения, стало быть, чем менее равны между собой составные его части, тем менее безразличен пример, тем тщательнее приходится разыскивать его. Например, есть наблюдение, что конечные звуки *ъ* и *ь*, которые теперь не произносятся, некогда имели значение гласных и произносились как целый слог, *дворъ, волкъ, червь* и т. п., как конечное французское *е*, которое теперь произносится только в пении, но не в живой речи. Если мы на основании этого скажем: «Всякое русское слово, кончающееся на согласный звук, некогда имело на конце гласный звук», то, конечно, 1000 примеров по отношению к этому положению будут безразличны: бог, конь, лев. Но могут найтись такие примеры, которые возбуждают вопрос: не возникло ли известное русское слово, кончающееся

на согласную, в то время, когда закон гласности окончаний не действовал. Например, если я скажу: «он *топ* ногой», или «он *хлоп*», то относительно этих слов возможно сомнение, точно ли они кончались когда-нибудь на гласную. Кроме того, русскими словами называются и такие, которые вошли в русскую речь извне. Если взять такое слово, то может возникнуть вопрос: может быть, это слово заимствовано из другого языка в то время, когда глухой звук на конце уже не слышался? При таком положении именно потому, что обобщение не есть совершенное, выбор примера для его разъяснения не так безразличен, как в математических обобщениях. Мы говорим, что то или другое подтверждается *фактом,* находит *фактическое* подтверждение. Что такое факт? Если то, о чем мы говорим, есть общее положение, то в настоящем случае фактом называется то, что мы только что назвали *примером,* и мы можем сказать, перефразируя сказанное выше, поставив вместо *примера — факт,* что обобщение одинаково выражается во всех фактах, послуживших для его построения. Если мы произведению своей мысли приписываем внешнее существование, то вместо *обобщения* мы можем употребить слово *закон.* Сказанное выше можно выразить еще иначе: *факт, понимаемый в указанном выше смысле, возникает одновременно с своим обобщением, или законом.*

Это может показаться неясным. Я хочу сказать, что в приведенном выше примере: «птица имеет симметрическое строение тела», факт, подтверждающий это обобщение, есть не все понятие о птице, не все, что можно заметить о ней, а только та доля понятия о птице, которая вошла в наше обобщение и возникла одновременно с нашим обобщением. Обобщение состоит в том, что мы в факте оставили только то, что вошло в обобщение. Стало быть, если бы в отношении к обобщению все факты были безусловно равны между собой, то, очевидно, мы не могли бы отличить одного факта от другого. Здесь мы наталкиваемся на другое значение слова *факт.* Причина, по которой мы считаем за один факт, например, равенство трех внутренних углов треугольника А двум прямым углам, заключается в том, что в данном треугольнике кроме равенства внутренних углов двум прямым заключаются еще и другие признаки, например величина сторон, отношение между собой двух углов кроме прямого. Сцепление признаков (или, как выражаются обыкновенно, комплекс при-

знаков), частию вошедших в обобщение и частию не вошедших в него, может быть названо, в отличие от вышеприведенного отвлеченного факта, *фактом конкретным.* Чем более в факте признаков, не вошедших в данное обобщение, тем в большее число обобщений этот факт может входить, то есть другими словами: если в конкретном факте заключается десять признаков, то по одному из этих признаков А он входит в обобщение *x,* а по девяти другим он может входить в девять других обобщений. Следовательно, выходит, что конкретный факт может представляться точкой, через которую проходит множество кривых, замыкающих собою плоскость, так как через известную математическую точку можно провести бесчисленное множество таких линий.

Если иметь в виду это второе значение факта, то есть его конкретность, то мы можем выразиться так: *законы или обобщения постоянны, неподвижны, а конкретные факты, из которых они добыты, изменчивы.* Вот в общих чертах то, что разумеется под научным примером и доказательством. Я повторю еще раз схему: всякое научное доказательство походит на арифметическую поверку суммы посредством разложения.

Что бы нам сказал математик, если бы мы на вопрос, как доказать, что 3×7 = 21, сказали: «это следует из того, что палка стоит в углу»? Разумеется, он сказал бы, что это совершенная нелепость. Или, если бы нам надо было проверить итог — 21 рубль, и кто-нибудь вздумал для этого употребить другие величины, несоизмеримые рублям, например, аршин и т. п.; очевидно, это было бы нелепостью. А подобные доказательства и бывают в басне.

Итак, в каком смысле басня может служить доказательством общего положения? Для того чтобы видеть это, возьмем басню Эзопа, которая, по словам баснописца, учит быть кротким. «Эта басня учит, мой сын, быть кротким: увещания действуют лучше силы» (119, 18).

Из круга каких явлений взято это обобщение? Как мы будем проверять его? У нас имеется, с одной стороны, человек, а с другой—кротость; доказывается, что кротость должна существовать в каждом человеке. Здесь не может быть точной проверки, потому что невозможно разложение обобщения на все составные элементы его: все эти элементы не равны между собою. Это существенное и самое важное.

Как бы мы могли правильно доказать это обобщение? Мы должны были бы найти возможно большее число случаев, заимствованных из человеческой жизни, таких случаев, которые бы нам показали, что насилие приносит вред человеку, а кротость — пользу.

Посмотрим, так ли поступает в этом случае басня? В басне говорится так: солнце и Борей поспорили, кто из них снимет плащ с человека, шедшего по полю. Борей думал взять силой, но чем сильнее он дул и чем холоднее становилось человеку, тем более он кутался в плащ, пока не дошел до скалы, за которую присел в затишье. Тогда выглянуло солнце, пригрело человека, ему стало жарко, и он сам скинул плащ. Борей признал себя побежденным.

Если мы найдем, что эта басня хороша, то это будет совершенно независимо от годности ее служить доказательством общего положения. Каким образом может она служить доказательством его?

Так как мы нашли, что это положение есть сумма, получаемая из отдельных случаев человеческой жизни, то мы не имеем права проверять ее ничем, как только случаями из человеческой же жизни. А кто такой Борей? Кто солнце? Это, с точки зрения древних греков, — божества. Следовательно, равенства тут быть не может, и в этом отношении выходит нечто похожее на украинскую пародию: «В огороді бузина, а в Києві дядько». Далее, о чем говорит эта басня? Разве она говорит о кротости и не кротости? Она может говорить не о нравственных свойствах, а о целесообразности или нецелесообразности средств. На этом примере можно видеть, что такие положения, как заключенные в басне, — положения нравственные, касающиеся человеческих отношений такого рода, что точных доказательств не допускают. Это можно видеть из того, что можно привести противоположный пример. Эта басня учит кротости, а басня, которую я приводил прежде, о рыбаке, говорит нечто совершенно другое[9]. Если эти басни применить к воспитанию, то одна из них говорит: «детей учат больше слова, чем розга», а другая: «там слов не надо тратить по-пустому, где надо власть употребить»; эти две басни не доказывают общего положения, потому что они заимствованы из совсем другого круга явлений, чем обобщения. То самое, что мы находим в этих двух отдельных баснях, можем найти и во всех других. Я приведу еще в пример басню Бабрия (см.: 119, 38). «Дровосек срубил

сосну и, чтобы облегчить себе труд, стал загонять в расщеп ее деревянный клин. Тогда сосна простонала: «Как жаловаться на топор (железный или бронзовый), когда мои дети разрывают меня, проникая в мое сердце». Эта басня должна показать нам, что чужие люди не могут сделать нам столько зла, как близкие.

Здесь повторяется то же самое. Какое отношение между клином и деревом, с одной стороны, и людьми — с другой?

Кроме того, с нашей точки зрения, в этом построении басни заключается неудобство, которое не существовало в древности. У нас возможны не только деревянные, но и железные клинья; тут той разницы, которая была между топором и клином, для нас может и не быть.

Или вот еще общее положение. Баснописец говорит: «с сильным лучше не спорить, а покориться», и в доказательство этого положения приводится известная басня Эзопа «Дуб и трость». Буря вырвала с корнем огромный дуб и с горы сбросила его в реку, по плоским берегам которой рос тростник. И стал дуб дивиться, что буря, вырвавши его, не вырвала тонкого камыша. А камыш и говорит: «Не дивись: ты спорил с бурей и побежден, а мы гнемся и от легкого ветерка». Число неудобств, количество обстоятельств, по которым данная басня есть дурное доказательство с точки зрения научной, — значительно. Мною уже было показано прошлый раз, что *басня не может быть доказательством одного отвлеченного положения,* потому что она служит средоточием многих отвлеченных положений. Стало быть, каждый раз, когда мы попытаемся сделать басню таким доказательством, она будет доказывать больше, чем требуется. Согласно со сказанным о двойственном значении слова *факт* рассказ, заключенный в басне, есть факт не отвлеченный, а конкретный. Но так как только отвлеченный факт может служить хорошим примером, тогда как факт конкретный служит всегда примером многим обобщениям, следовательно, не может говорить только то, что заключено в положении, а говорит всегда больше, то о басне можно сказать, что она примером в научном смысле служить не может. Рассказ в басне есть факт не однородный с фактом, лежащим в основании обобщения, присоединяемого к нему. Другими словами, по отношению к обобщению «лучше с сильным не спорить» и по отношению к отдельному случаю или отдельным случаям, из которых это обобщение построено,

например, случай, когда слабый вздумал спорить с сильным и погиб, — басня *«Дуб и трость»* и всякая другая басня есть иносказание.

Как иносказание именно в силу того, что оно говорит другое, а не то, что находится в обобщении, оно научным доказательством ни в каком отношении не может быть. Правильное обобщение этого иносказания, то есть превращение из частного в общее, если оно возможно, никак не может нам дать в результате того обобщения, которое следует доказать, опять по той же причине, что басня по отношению к обобщению есть иносказание. Здесь я сделаю некоторое обобщение, предупреждая доказательства, то есть выскажу нечто пока голословное, что постараюсь доказать впоследствии, именно что всякое поэтическое произведение и даже всякое слово в известный момент его существования состоит из частей, соответственных тем, которые мы замечали в басне. Я постараюсь показать после, что иносказательность есть непременная принадлежность поэтического произведения. Теперь же я хочу только расширить положение, которое только что высказал, и сказать, что не только иносказание в басне, но и всякое поэтическое иносказание не может быть доказательством общего положения. Это не отнимает у иносказания важности значения, потому что, как я уже сказал, деятельность человеческой мысли распадается на два сменяющие постоянно друг друга приема: на построение обобщений из частностей и на разложение этого обобщения опять на частности. Следовательно, если в процессе разложения иносказание не может играть никакой роли, то, может быть, оно играет важную роль в процессе сложения? Так это и есть на самом деле. Чтобы не расширять подобных наблюдений и остановиться на басне, я поставлю такой вопрос: если нравоучение в басне иносказанием не доказывается, если иносказание не может служить и примером, то какая же связь между нравоучением и басней? Непосредственной связи нет никакой. Но к чему служит басня? Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны воротиться назад.

Представим себе целый ряд запутанных фактов из человеческой жизни: тысячу фактов и признаков, переплетающихся друг с другом так, что человеку сразу найтись нельзя, а найтись сразу непременно нужно для практической цели. И вот является басня. Сопоставление ее с дан-

ными запутанными фактами жизни выделяет из этих фактов только определенное известное количество признаков. На этих признаках мысль и сосредоточивается.

Я приводил уже такие примеры. Вспомните библейскую басню Нафана, басню Кира или басню Пугачева — все равно, все они таковы. Обратите внимание, что, например, около басни Пугачева группируется целый круг людей, подобных Пугачеву, таких, которые предпочитают быть орлом на час, чем вороном навек. Что Пугачев стоит тут не одиноко, доказывается в разных языках пословицами. Многие сербские разбойники говорят то же самое[10]. Если поставить возле басни целый круг подобных личностей и рассмотреть, что в них заключается общего, то получится тип их. Басня служит только точкой, около которой группируются факты, из которых получается обобщение.

Если существование такой точки, около которой сосредоточивается наблюдение, необходимо для нашей мысли, то басня и многое другое подобное является рычагом, необходимым для нашей мысли. Таким образом, басню (иносказание) по действию, которое она производит на собирающиеся около нее частные наблюдения, подлежащие обобщению, можно сравнить, например (сравнение будет не точно, но образно), с тем, когда соляной раствор в соляном озере начинает уже густеть, тогда щепки, палочки, крестики или другие фигуры, брошенные в этот раствор, служат основанием, около которого группируются кристаллы. Конечно, они группировались бы иначе, на дне, но тем не менее особенно легко группировка происходит около них. Сравнение — не доказательство, но подобное действие имеет и иносказание на факты из жизни, и совершенно аналогичное с этим явлением мы находим в области языка.

Следовательно, роль басни, а выражаясь общее, роль поэзии в человеческой жизни есть роль синтетическая; она способствует нам добывать обобщение, а не доказывать эти обобщения. Поэзия есть деятельность, сродная научной, параллельная ей. Разница только та, что построение научное стремится прикладывать равное к равному, однородные факты к однородным. Но откуда добывать эти однородные факты? Только их близкое рассмотрение может показать эту однородность. Но как ее уловить? Средством для этого уловления является между прочим иносказание. Иносказательный рассказ басни служит средо-

точием многих частных случаев, к коим применяется. Применение к одной и той же точке устанавливает равенство между отдельными случаями и возводит их к отвлечению. Я старался доказать это положение относительно басни. Относительно других поэтических произведений оно требует также доказательств.

ЛЕКЦИЯ ПЯТАЯ

Я привел в одной из прошлых лекций старинное мнение о происхождении басни. В предисловии к третьей книге басен Федр говорит, что боязливое рабство, которое не смело сказать того, что хотело, переносило свои огорчения в басни и старалось уклониться от обвинения в клевете посредством выдуманного рассказа. Сказав о том, что он следовал по пути Эзопа и старался расширить этот путь, баснописец прибавляет, что он увеличил число басен Эзопа на свою беду. «Я бы, — говорит он,—не жаловался на это, если бы и обвинитель, и свидетель, и судья не сосредоточивались в одном лице Сеяна». (Сеян был любимец Тиберия.) Другие объясняют это место иначе и говорят, что оно значит: «если бы у Сеяна был другой обвинитель, другой свидетель, другой судья его преступления», — и думают, что он сам принадлежал к друзьям Сеяна, а то лицо, которое свергло Сеяна (Тиберий), угрожало ему самому, то есть Федру (см.: 82, III, 33 и след.).

Во всяком случае, то, что мы на нашем языке называем подцензурностью, без сомнения, до некоторой степени участвовало не в изобретении иносказания вообще, а в изобретении отдельных иносказаний.

Не без умысла, по-видимому, поставил Федр в начале первой книги своих басен известную басню «Волк и Ягненок», с пояснением, что эта басня написана о тех людях, которые угнетают невинных под вымышленным предлогом. Возможно, что он применял это и к себе, к оценке своего литературного труда.

Тот взгляд, что басня выдумана, чтобы скрыть истину, предполагает, разумеется, что сначала имеется в чистом виде та истина, которая облечена в басню, а затем следует само облечение ее в форму басни ради того, чтобы избавиться от нареканий и наказаний[11]. На тему Nuda veritas — не мила знатным — существуют и другие варианты.

Измайлов, предшественник Крылова, начинает свои басни вступлением о «Происхождении и пользе басни».

Однажды — кто б поверить мог? —
К царю, в его чертог,
Вошла вдруг Истина нагая.
Царь в гневе закричал: «Бесстыдница какая!
Как смела ты войти и кто ты такова?»
— Я Истина. — «Зачем?» — Сказать лишь слова два:
Льстецы престол твой окружают;
Народ вельможи угнетают;
Ты нарушаешь сам нередко свой закон...
«Вон, дерзкая! вон! вон!
Гей, стражи! Гей, войдите!
Возьмите, отведите
Ее в смирительный иль в сумасшедший дом».
Хорош был истине прием.
Вздохнула, бедная, и вмиг из глаз пропала.
Охота после ей припала
Идти к царю. Подумала, пошла,
Но уж не голая, как прежде:
В блестящей, дорогой одежде,
Которую на час у Вымысла взяла.
Смягчивши грубый тон, к царю она с почтеньем
Приблизилась и с ним вступила в разговор.
Царь выслушал ее с великим снисхожденьем;
Переменился скоро двор;
Временщики упали:
Пришел на знатных черный год;
Вельможи новые не спали;
Царь славу приобрел, и счастлив стал народ.

Такая одежда нравоучения, как это полагают и более новые ученые, в самом деле могла быть необходимым практическим приемом мысли перед строгими восточными деспотами (см.: 94, т. I, стр. XII). Тем не менее из того, что я говорил выше, можно вывесть, что происхождение иносказания не могло быть таким.

Во-первых, басня в частности и иносказание вообще существуют и там, где преследуется цель не практическая, а цель познания теоретическая и где так называемая голая истина, если бы она могла быть воспринята непосредственно, не может вызвать ни в ком раздражения. Во-вторых, если бы таково было действительно происхождение иносказания в басне, то, так как все остальные иносказания, то есть все поэтические произведения без исключения в этом отношении, по иносказательности сходны с басней, нужно было бы предположить такое происхождение и поэзии вообще, что прямо немыслимо. Наконец, в-третьих, то,

что я старался выше показать на басне и что можно было бы показать на других родах поэтических произведений, именно что иносказание служит средоточием, около которого собираются (мыслью) отдельные случаи, из которых потом получается обобщение или, если угодно, нравоучение. *Из этого следует, говоря другими словами, что басня есть средство познания, обобщения, нравоучения и как средство не может следовать за тем, что им достигается, а должно предшествовать ему,* то есть что, вообще говоря, бывает не так, что сначала берут отвлеченное положение, а затем придумывают к нему образы, а, наоборот, образ предшествует той общей истине, которая притом не всегда горька. Поэтому басня есть более элементарный, более простой, более общераспространенный, как говорят, популярный способ познания, чем научный. Поэтому то, что можно назвать подцензурностью, может быть не причиною изобретения образа, а только условием, которое портит этот образ, замедляет и ослабляет его действие, а не создает. Я сделаю еще одно замечание по поводу сказанного мною прежде. Я старался объяснить, каким образом происходит пользование баснею, и показал, что она является ответом на вопрос, представляемый отдельным, частным житейским случаем. Я указал также на другое состояние басни в руках пересказчиков и собирателей ее. В чем же заключается пользование готовою баснею, находящеюся в сборнике?

Для нас, читателей, а не изобретателей басни, находить в нашей собственной жизни во время нашего чтения случаи, к которым применяется басня, очень трудно, иногда невозможно; может быть, подобных случаев наша жизнь не представляет. Примененная к действительным случаям, вроде указанных мною прежде, басня действует мгновенно или вовсе не действует, если она не понята или дурна.

Когда же басня дана нам не в том конкретном виде, о котором я говорил, а в отвлеченном, в сборнике, то она требует для понимания, чтобы слушатель или читатель нашел в собственном воспоминании известное количество *возможных* применений, возможных случаев; без этого понимание ее не будет возможно, а такой подбор возможных случаев требует времени. Этим объясняется, между прочим, тот совет, который находится в предисловии к «Стихотворениям в прозе» Тургенева,— читать их медленно, по одному, по два...

Дело не в медленном чтении, а в том подборе возможных случаев, применений, о котором я только что упомянул. Несоблюдение этих правил составляет ошибку тех, которые без специальной научной цели читают, например, сборники пословиц быстро, подряд. Такое чтение можно сравнить с известным всем осмотром больших картинных галерей в течение короткого времени, с осмотром, который, кроме утомления, не оставляет после себя ничего.

Я перейду теперь от басни к другой поэтической форме — к пословице.

То, что мы называем пословицами, не представляет такой однородности, как басня. Мы видим, что пословицами называются короткие словесные произведения, весьма разнородные.

Один из видов пословиц примыкает непосредственно к басне. Чтобы объяснить это, я обращу ваше внимание на тон спокойного изложения басни. Если, например, я скажу так: лисица попала в капкан и говорит: «Хоть рано, а знать ночевать». Или следующий рассказ. Погонщик шел за тяжело нагруженным возом, который тащили волы, волы шли, молча понурив головы, а воз скрипел. Погонщик говорит: «Чем мясу реветь, ан дерево скрипит». Как бы спокойно ни говорить это, тон повышается к концу и сила речи падает на изречение, потому что в этом изречении сосредоточивается вся сила рассказа. Такой порядок изложения и должен быть удержан и удерживается при большей или меньшей продолжительности рассказа, при его новости для слушателя и относительной неизвестности. Но если сам рассказ нам достаточно известен, то становится возможным извращенный порядок — что называется латинским термином «инверсия»,— и тогда сила речи падает опять на это изречение, но общий тон речи будет понижен к концу.

Когда я скажу так: «Хоть рано, а знать ночевать»,— сказала лисица, попавши в капкан,— то понижение тона идет правильно к концу рассказа. «Чем мясу реветь, ан дерево скрипит» [12],— сказал погонщик, раздражившись, что его волы тянут воз молча, а воз скрипит. Я сделаю небольшое отступление. Говоря об известного рода поэтических произведениях, мы вращаемся в области отвлечений. Отвлечения составляют, по-видимому, цель нашей мысли. Но так ли это на самом деле? Будет ли удовлетворена наша мысль, если она будет наполнена одними отвлечениями, такими, как, например, план города, карта стра-

ны, схематическое изображение человеческой фигуры? Или, если представить себе, что кто-нибудь ограничивается только математической формой человеческой мысли, наиболее отвлеченной, каково будет состояние этого человека и отношение его ко всему, что вокруг него? Это трудно себе представить. Во всяком случае, это явление было бы в высшей степени уродливо. Отвлечению противопоставляют конкретные восприятия, из которых они получаются; но на одних конкретных восприятиях не может успокоиться мысль, потому что процесс обобщения присущ человеческой природе.

Обобщение имеет для нас цену только в том случае, если под ним мы имеем конкретные восприятия, из которых оно получено. Одно обобщение есть познание слишком отдаленное, которое напоминает известную басню о слепце. Слепец спрашивает у вожака: «Где ты был?»—«Молоко ходил пить».—«Каково оно?»—«Белое».—«Что это такое белое?» — «Такое, как гусь».— «А какой гусь?» — «Такой, как мой локоть». Слепец пощупал локоть и сказал: «Теперь знаю, какое молоко».

Таковы наши познания о вещах, когда мы судим о них по отдаленным обобщениям. Таким образом, говоря о поэтических произведениях, следует стремиться не только к тому, чтобы давать возможно большее количество обобщений, сколько к тому, чтобы они были по возможности не пусты, а полны конкретных восприятий. Руководясь такими соображениями, я не ограничиваюсь одним-двумя примерами, а приведу их несколько.

Известна басня про сломанный рог у козы. Коза не хотела идти с пастбища. Пастух кинул в нее камень и сшиб ей рог. Потом испугался, что хозяин с него за это взыщет, и просит козу: «Не сказывай про это хозяину», а коза говорит ему: «Хоть я буду молчать, так рог заговорит»[13] (119). (Басня допускает инверсию.) Если в нашей жизни нет случаев, к которым мы можем применить басню, то мы не можем почувствовать ее годность; и если мы хотим оценить, то мы должны поискать в своей памяти таких случаев, к которым можно применить ее.

Но имеется в виду возможность такого рода случая: «Видит татарин кисель во сне, да ложки нет; взял ложку, да киселя не видит». Встретится подобный случай в жизни, что басня может пригодиться, но мы ее не знаем. На этом основывается педагогическое правило, что надо делать за-

пас таких образов в отвлеченном виде, которые мы можем на самом деле применять.

Другого отношения к басне, как применения ее к действительным случаям жизни, не должно существовать, поэтому, прежде чем давать ученику прочесть басню, надо самому найти возможные применения ее.

«Араб вьючит верблюда и спрашивает:

— Как тебе лучше идти — на гору или с горы?

— А разве ровная дорога уже залегла? — спрашивает верблюд» (119).

Извращение порядка рассказа, очевидно, здесь неудобно. Когда мы производим перестановку заключительной фразы и ставим ее впереди рассказа, то мы говорим об известном и рассчитываем, что фраза сама по себе понятна.

«Значит бог, чье масло в лампадке горит»,— сказал кто-то, узнавши в церкви украденную у него лампадку с маслом.

«Нам все равно нет никакого дела дома»,— сказала собака больному коню, ожидая, чтобы он издох, в ответ на его предложение идти домой (см.: 36, № 31). (Такая перестановка опять неудобна.) «Должно быть, не стало воды или дров!» — сказал осел, когда его позвали на свадьбу[14]. «Знаете ли вы, что между животными установился мир?» — сказала лисица петуху. «Да,— отвечал петух,— вот и собаки наши бегут с тою же вестью» (36, № 93).

«Кто мой—перед норкой стой»,— сказала старая мышь, когда остальные вздумали мириться с котом (36, № 41).

«До поры у норы, а в пору, так в нору»,— сказала мышь, когда у нее спросили, как она поживает.

Из инверсии в басне рождается другая форма по мере того, как усиливается перевес конечного изречения, поставленного спереди, над остальным рассказом, по мере того, как этот рассказ отходит вдаль; а это бывает тогда, когда он не нужен, когда мы его легко можем воспроизвести. Такая форма превращается в более короткое изречение. Это более короткое изречение и есть одна из форм пословицы. Возьмем известную басню Эзопа: Вол с плугом возвращается и т. д. («Вол и Муха»).

Происходит инверсия: «Мы пахали!» — сказала муха, сидя у вола на рогах.

Затем рассказ отпадает, отбрасывается как ненужное, и мы получаем одно выражение: «мы пахали», которое гово-

рит достаточно и которое мы применяем как басню к известным случаям в жизни.

Или вспомним рассказ о цыгане.—«Ори, мели, їж!»—сказал цыган о земледельческих работах. Мы оставляем эти слова цыгана, опускаем все остальное, и из этих трех слов составляется пословица.

«Кому скоромно, а нам на здоровье» (25, 150).

Выражение это ходит как пословица. Происходит оно из следующего рассказа: мышь спряталась в нору, а кот стоит у норы. Мышь говорит: «Оскоромишься, кот Евстафий». А кот отвечает: «Не оскоромлюсь, мышь Настасья! Кому скоромно, а мне на здоровье!».

«Если хочешь в рай, передайся к нам» (25, 168).

Это выражение тоже ходит как пословица. Не подлежит сомнению, что это заключительная фраза какого-нибудь диалога. Мы не можем сказать, кто именно так говорил, из какого частного образа возникла эта пословица. Так приглашать мог к себе человек, принадлежащий к известной секте, так мог сказать человек, приглашая пристать к какой-нибудь партии, преувеличивая ее достоинства и важность.

Здесь я сделаю отступление. Если мы возьмем такую форму, как: «кисел виноград, зубы терпнут»,— сказала лисица, когда не могла достать винограду,— то мы увидим, что последующий рассказ, то, что следует за изречением, дает достаточное основание для начального изречения. Но существует особый род басен — комический. Комическая форма басен состоит в том, что то, что следует за изречением, вместо того чтобы давать достаточное основание для изречения, приведенного вначале, даже до некоторой степени противоречит ему. Такая форма очень любима.

Между прочим, один из героев известного романа Диккенса «Замогильные записки Пиквикского клуба», именно Сэмюел Уэллер (тип лакея), весьма часто объясняется таким образом. Он не дочистил сапог; горничная говорит ему: «№ 22-й требует сапоги!»—«Скажите ему, сорока моя, что на все свои черед, как говаривал один ученый, собираясь идти в кабак».

«Благодарим за ласку, любезнейший,— возразил Сэмюел.— Если мы станем себя чистить, не беспокоя слугу, то это всем доставит удовольствие, как выразился однажды школьный учитель, когда молодые джентльмены не изъявили желания быть высеченными слугою». «Я пособил вам

изловить этого каналью, распробестию, сэр, провал его возьми! В одно ухо влезет, в другое вылезет, как говорила моя тетка, когда сверчок забился ей в ухо».— «Стало быть, теперь можно повести речь насчет того дела...» — «Ведите, сэр, готов слушать вас, сэр, как говорил один ученик своему учителю, когда тот съездил его линейкой по голове».— «Вот это, сударь мой, значит действовать по принятому правилу или по принципу, как говорил один заимодавец, когда, бывало, просили его возобновить отсрочку платежа».

«Если служба поставила вас на общественную стезю, выдвинула на публичную дорогу, так уж тут на каждом шагу окружены вы такими соблазнами, о которых и понятия не имеет несветский человек»,— сказал аристократический лакей.— «Вот этак, бывало, точь-в-точь, говаривал мой старый дядя, когда начал таскаться по трактирам».

Эта форма знакома и немецкому простонародью: Aller Anfang ist schwer, sprach der Dieb nud stahl zuerst einen Amboss [15].

Мы видели из приведенного выше, что известная часть басни становится пословицей благодаря тому, что остальная часть ее содержится в мысли и готова явиться по нашему первому требованию в пояснение этого изречения; но первая часть басни, существующая налицо, остается без всякого изменения.

Другой прием преобразования басни в пословицу состоит в том, что не изречение, а все содержание басни делается пословицей. Например, «кобыла с волком тягалась, только хвост да грива осталась» или «он и долотом рыбу удит».

Последняя может быть не всякому понятна. Дело в том, что шайка воров согласилась ограбить простаков. Один из них сел на берегу речки, навязал на удочку долото и спустил его в воду. Подходит один из тех, кого воры хотели обмануть, и спрашивает: «Чем ты рыбу ловишь?» — «Долотом».— «Разве можно долотом рыбу ловить?» — «Как же, подожди, посмотри». Простак стал смотреть, а в это время товарищи того, кто удил рыбу, очистили его воз (52) [16].

«Куда конь с копытом, туда и рак с клешней». Это вариант басни «Лягушка и Вол». В ней рассказывается, что ковали коня, а рак подставил свою клешню, чтобы и его подковали [17].

«Без перевязи и веник рассыплется» (26). Это содержание известной басни об умирающем старике и его сыновьях.

«Собака на сене лежит, сама не ест и другим не дает». Это — прямо содержание басни.

Вы видите, таким образом, что относительно длинный рассказ все сжимается и сжимается благодаря тому что все остальное, необходимое для объяснения выражения, сделавшегося пословицей, содержится у нас в мысли и может быть легко восстановлено.

Но в то самое время, когда мы говорим: «кисел виноград», всего содержания басни «Лисица и Виноград» у нас в мысли нет, мы о ней не думаем. Это мы можем доказать себе непосредственным наблюдением. Где же она находится? Как назвать нам то состояние мысли, когда она готова стать мыслью, но не есть мысль? Без напоминания другого лица вы можете припомнить эту басню, но в данную минуту вы о ней не думаете: она находится *за порогом сознания.*

Психология есть наука слишком новая, трудная, чтобы сказать что-нибудь определенное. Мы ограничиваемся терминами, словами, заменяющими исследования. Мы говорим: область человеческого сознания очень узка. То есть надо себе представить, что у нас, говоря образно, в голове существует узенькая сцена, на которой все действующие лица помещаться не могут, а взойдут, пройдут и сойдут. Вот эту маленькую сцену, которую точнее нельзя определить, и называют сознанием; а все то, что не доходит до сознания, а приближается до некоторой степени к нему, говорят, находится за порогом сознания. Говоря сцена, порог и т. д., мы прибегаем к поэтической форме мышления. Мы довольствуемся этим переносным выражением, потому что другого не можем найти для решения вопроса, представляющего практическую важность.

ЛЕКЦИЯ ШЕСТАЯ

Я начал говорить прошлый раз о поэтической форме, которую можно назвать сокращением басни, то есть о пословице.

В пословице содержание басни может быть представлено как намек:

а) *или таким способом, что от басни останется только одно конечное изречение,* чему предшествует объясненное прошлый раз извращение порядка басни;

б) или таким образом, что *все содержание басни составляет пословицу.*

Точно так же как басня, может быть сжат и всякий другой рассказ, не относящийся специально к этому роду поэтических произведений. Относительно формы, в которой происходит это сжатие, можно заметить, что или остается та же самая форма, которая была в басне или рассказе, то есть *изображение конкретного события,* отдельного случая, например: «Повадился кувшин по воду ходить, там ему и голову сложить», «Бил цыган мать, чтоб жена боялась». Или делается *обобщение такого случая:* например, по отношению к первой пословице может служить обобщением: «До поры жбан воду носит»; по отношению ко второй: «Кошку бьют, а невестке заметку дают».

Другой вид сокращения в пословицу — сокращение не самого образа басни, а вывода, обобщения, житейского правила, добытого при помощи этого образа или при помощи второго образа в двойной басне. Для того чтобы имели право сказать, что такое обобщение получено при помощи образа, заключенного в басне или другом поэтическом произведении (сказке, романе, комедии), нужно, чтобы в самом обобщении оставался след образа.

В противном случае, то есть если обобщение не будет заключать в себе следа своего происхождения от образа, мы получим другой вид пословицы, именно безо́бразное изречение нравственного содержания, вроде, например, «на худо и дурака станет», «береги денежку про черный день» и т. д. «На бога надейся, а сам не плошай»— эта пословица безо́бразная, а другая, равносильная ей по значению: «богу молись, а к берегу гребись» — образная; и на основании того, что в самом обобщении заключен образ, мы говорим, что эта пословица непременно возникла из одной из таких басен, как, например, следующая. Некто тонул и взывал о помощи к святому Николаю, заступнику плавающих. Явился святой Николай и говорит: «Ты рукой махни, махни!» (36, № 176). Этому рассказу соответствует древняя греческая басня про мужика, у которого завяз воз и который стал взывать о помощи к Гераклу. Явился Геракл и говорит: «Ты сперва возьмись за спицы колеса, подгони волов, а тогда обращайся с молитвой к богам» (89, стр. 78; 82). Таким образом, изречение, которое также может служить пословицей: «Счастье дороже ума (богатства)» (25),— безо́бразно. В обобщении же: «Счастье лучше

богатырства» слово *богатырство* переносит нас в круг рассказов богатырских. Эта пословица — простонародная, а не литературная.

Если бы сказать: «счастье дороже героизма», тогда круг, в котором следует искать происхождения этого образа, был бы велик. Но выражение «лучше богатырства» прямо направляет нас на этот путь, по которому можно найти происхождение этого образа. Я думаю, что происхождению этого образа послужило семейство сказок, вроде следующей, существующей во многих вариантах. Фомка Беренников с трудом пахал свое поле. Взяло его горе, сел и давай бить мух и оводов. Убив 12 оводов и множество мух, Фомка испрашивает благословения у матери и отправляется на богатырские подвиги. Ему подчиняются Илья Муромец, Алеша Попович, принимая его по недоразумению за богатыря. Их подвиги служат на пользу глупому Фомке, который случайно убивает богатыря и получает руку царевны (4, вып. 2, № 6; вып. 5, № 11; вып. 6, № 13). Такова, говоря техническим термином, вероятная этимология этой пословицы.

Способность поэтических произведений сжиматься в пословицу или выделять из себя пословицу (что не все равно) зависит не от одного их достоинства, не от одной степени их художественности, потому что, по верному замечанию Буслаева, из русских писателей Грибоедов и Крылов дали обществу несколько пословиц, между тем как Пушкин, превосходящий своим талантом многих, и уж наверное Крылова, не дал ни одной (см.: 9, т. I, стр. 136, 38).

Весь процесс сжимания более длинного рассказа в пословицу принадлежит к числу явлений, имеющих огромную важность для человеческой мысли, можно сказать, характеризующий собою человеческую мысль, сравнительно, например, с мыслью животных, насколько она доступна нашему наблюдению.

Я уже старался показать, говоря о басне, что значение басни и других поэтических произведений (для нас в этом отношении басня может служить типом поэтических произведений) состоит именно в том, что она служит ответом на вопросы, возникающие по поводу отдельного сложного случая.

Басня и другие поэтические произведения разъясняют нам этот частный случай, сводят множество разнообразных черт, заключенных в нем, к небольшому количеству.

То же самое, только в большей мере, то есть с большей краткостью, делает пословица. Конечно, услуга этих поэтических произведений для мысли была бы лишь отрицательная, была бы вовсе не услугой, если бы то разнообразие черт, которое заменено поэтическим образом, исчезло из нашей памяти. Но на самом деле так не бывает. *Поэтический образ дает нам только возможность замещать массу разнообразных мыслей относительно небольшими умственными величинами.*

Эти относительно небольшие умственные величины каждый раз являются заместителями тех масс мыслей, из которых они возникли и которые вокруг них группировались. Человек, располагающий сознательно значительным количеством поэтических образов, располагающий ими так, что они свободно приходят ему на мысль, тем самым будет иметь в своем распоряжении огромные мысленные массы. Это можно сравнить с тем, что делает алгебра по отношению к конкретным величинам. Кто имеет алгебраическое решение задачи или может его получить, когда захочет, тот подставит под алгебраическими знаками определенные величины и получит нужное ему арифметическое решение. *Этот процесс можно назвать процессом сгущения мысли;* он производится не только при помощи поэтических произведений, не ими одними, но между прочим и ими. Ввиду этого можно положительно сказать, что поэтическая деятельность есть один из главных рычагов в усложнении человеческой мысли и в увеличении быстроты ее движения. Перед человеком находится мир, с одной стороны, бесконечный в ширину, по пространству, а с другой — бесконечный в глубину, бесконечный по количеству наблюдений, которые можно сделать на самом ограниченном пространстве, вникая в один и тот же предмет. Между тем то, что называют человеческим сознанием, то, что мы не можем себе иначе представить, как в виде маленькой сцены, на которой по очереди появляются и сходят человеческие мысли, крайне ограничено.

Единственный путь к тому, чтобы обнять мыслью возможно большее количество явлений и их отношений, состоит в том, чтобы ускорить выхождение на сцену и схождение с нее отдельных мыслей и затем усилить важность отдельных мыслей, помещающихся на этой сцене. Искусство вообще, и в частности поэзия, стремится свести разнообразные явления к сравнительно небольшому количе-

ству знаков или образов, и им достигается увеличение важности умственных комплексов, входящих в наше сознание. Для кого поэтический образ является средоточием десяти, двадцати, тридцати отдельных случаев и для кого эти отдельные случаи связались между собою и образовали отвлеченный вывод, для того поэтический образ содержательнее, многозначительнее, чем для того, которому он говорит только то, что заключено в самом образе. Поэтому, употребляя то же самое переносное выражение, *на сцене мысли* человека, для которого поэтический образ многозначен и полон содержания, этот поэтический образ является представителем тысячи отдельных мыслей, между тем как для другого тот же самый образ является представителем только себя самого.

В течение моих чтений я имел в виду по мере возможности разъяснить положение, что поэзия не есть некоторая прикраса мысли, не есть нечто ненужное, чем можно пользоваться в минуту досуга, а можно и не пользоваться. Напротив, поэзия есть одна из двух форм познания при помощи слова; а если это так, то поэтический образ составляет и должен составлять для нас не только предмет наслаждения, не только такое явление, к которому мы относимся страдательно, ожидая, чтобы нас осенила благодать, исходящая из него.

Наслаждение наслаждением, но если поэтическое мышление есть одно из средств познания, то, стало быть, оно требует известного ухода, старания, усилия. Наслаждение дается, так сказать, даром; если его нет, то умышленно, усилием вызвать его трудно. Но понимание берется усилием, с бою, и, для того чтобы приобресть некоторую способность усилием добиться понимания, существуют некоторые приемы, которые можно назвать общим именем *критики*. С этим словом у нас связано по старой памяти значение совершенно превратное, значение, которое связывали с ним наши прабабушки и бабушки, говоря, что такой-то кавалер большой критикан (в смысле осуждения).

Критика есть, по буквальному смыслу этого слова, ни более ни менее как суждение.

Как же судим мы о поэтическом произведении, и в чем заключается это суждение?

Если нам дан поэтический образ, то мы спрашиваем себя, во-первых, *каков тот круг идей, наблюдений, мыслей, замечаний, восприятий, из которых возник этот образ*. Он

мог возникнуть из непосредственных наблюдений, он мог возникнуть из предания, то есть при помощи других образов.

К этому вопросу о происхождении образа относится и другой вопрос, именно о степени удачности, верности, с которой в поэтическом образе сохранены известные черты того круга мыслей, который лежит в основании его.

Таким образом, круг идей, лежащий в основании пословицы «счастье лучше богатырства», будет предание, сказка, может быть, целый ряд наблюдений автора, сделавшегося неизвестным. Стало быть, все эти вопросы подводятся под вопрос о происхождении данного поэтического образа.

Второй вопрос: на какие случаи служит ответом поэтический образ, другими словами, с чем из нашего личного опыта, из пережитого и передуманного нами опыта других сравним мы поэтический образ и какую пользу извлекаем мы из такого сравнения? К этой второй половине исследования принадлежит то, что мы сами делаем из такого сравнения.

Допустим, что поэтический образ есть *А*. На это *А* походят *Б*, *В*, *Г*. Таким образом, это *А* окружил ряд подобных, но неравных ему случаев. Что мы сделаем из этого круга данных? Привели ли мы в связь эти отдельные случаи или они остались порознь, это уже наше дело.

Конечно, большею частью те сравнения, которые мы делаем между поэтическим образом и отдельным случаем из нашей или чужой жизни, делаются помимо нашего усилия легко, и тогда художественное произведение доставляет нам удовольствие; но к этой легкости, с которой поэтический образ объясняет нам то или другое, мы должны предварительно приготовиться. Кроме общего развития такое приготовление состоит в тщательном отношении к поэтическому образу. Нужно понимать его буквально, затем пойдет более отдаленное его понимание. Я обращу внимание ваше на эти две половины, на которые распадается, по моему мнению, все то, что мы можем назвать критикой по отношению к художественному произведению. Эти две половины составляют вопросы о происхождении образа и о применении его. Те же два вопроса применяются не только к сложным поэтическим произведениям, но и к отдельным словам.

То, что у нас в России называлось особенным достоин-

ством русской критики, именно что она, например, по поводу бородачей Островского толковала не о самом художественном произведении, а о том, что существует «темное царство» в России,— есть ее односторонность. По поводу произведений Островского она вспомнила лиц: *А, Б, В*... Самого поэтического образа она не касалась, она не говорила о происхождении его. Вопрос о том, что значит для нас известный поэтический образ, что мы извлекаем из него, очень существен, но это есть половина дела.

Я не перечислял всех существенных форм пословиц. До сих пор была речь о пословицах, возникших из больших поэтических произведений.

Если я говорил в этом отношении только о басне, то это для краткости. Известно, что таким же образом может давать пословицу не одна басня, а, например, комедия, эпос, роман. Рядом с пословицей, возникшей из большого поэтического произведения при помощи предания, с пословицей, в которой большое поэтическое произведение сжимается до одного периода, иногда до одного выражения, во всяком случае, до одной синтаксической единицы, существует особый род пословицы, более или менее непосредственно коренящийся в наблюдении. Способ возникновения подобной пословицы вообще весьма поучителен при решении вопроса о формах человеческой мысли.

Конечно, всякое слово, выражение, всякая имеющая смысл фраза есть известный знак, известный образ нашей мысли, но не всякая фраза есть пословица, поэтическое произведение. Об изречениях, которые не заключают в себе поэтического образа, то есть о пословице безо́бразной, я не буду говорить, я говорю исключительно о пословице, заключающей в себе поэтический образ.

Обратите внимание, каким образом *простейшее выражение отдельного случая становится пословицей.* Вот, например, наблюдение, взятое из жизни: деревянная, шероховатая ложка действительно может делать заеды. Из этого наблюдения образовалась пословица: «Сухая ложка рот дерет».

Здесь нам образ так ясен, что о происхождении его говорить нечего; но нам надо остановиться на другой половине вопроса: к чему служит этот образ, какие данные случаи группируются вокруг него. Если мы будем здесь обобщать только частные случаи из той же сферы, то мы пословицы не получим. Для того чтобы это выражение дей-

ствительно стало пословицей, нужно взять случай или ряд случаев из другой сферы, нужно, чтобы частный образ получил иносказательное значение; тогда он становится и поэтическим произведением и пословицей. Человек зажигает дрова и говорит, что «без поджога дрова не горят»[18]. Когда он говорит это о дровах, то это пословицей не будет, если же это говорят в том смысле, что без коновода, зачинщика дело не спорится или что без причины не бывает следствия, то это становится пословицей.

Снегу нет — следу нет, то есть на снегу особенно ясно отпечатывается след. Это простое, мелкое наблюдение становится пословицей из числа наиболее глубоких: «не было снегу — не было следу». Серб говорит несколько яснее: «не падает снег, чтобы выморить свет, а чтобы всякий зверь свой след показал»[19] (36, № 207). Другими словами: пришла беда, тогда всякий зверь свой след покажет, или на известных только случаях испытываются люди, становятся только при известных обстоятельствах понятны. Вот еще прекрасная пословица, разъясненная Далем: «из избы сору не выносить». Применим к ней два приема, о которых я говорил. Определить происхождение ее нетрудно. Что это за совет: не выносить сора из избы? Это может показаться глупым, неряшливым; но если взять во внимание среду и время, в которые возникла эта пословица, то она будет верна. Почему сору не надо выносить? Во-первых, потому, что в рубленых избах пороги бывают очень высоки, иногда в поларшина, так что без особенных приспособлений действительно невозможно это сделать. Во-вторых, в сору в избе находятся остатки живущих в ней людей, след их, а след человека отдает самого человека во власть других. Это верование коренится в глубокой древности. У разных народов земного шара существовало верование, что изображение человека есть некоторая таинственная замена самого человека. Так, в одной эклоге Вергилия любовница, для того чтобы привлечь к себе отсутствующего любовника, чтобы привязать его к себе, делает изображение его из воску, возит его вокруг алтаря, приговаривая: «Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducita Daphnin», то есть «Мои заклинания, приведите домой Дафниса» (137). То, что она совершает над куклой, совершается, по ее мнению, и над первообразом[20]. Если человек ненавидел другого и хотел его смерти, то делал из воску изображение врага, пронзал его сердце ножом, будучи уверен, что одновременно про-

нзает сердце живого человека, своего врага. Такое же значение имел для людей и след человека, оставшийся на песке. Для того чтобы заставить человека полюбить, берут след от его ноги, оставшийся на песке, бросают его в раскаленную печь и говорят: «Как горит след, так и сердце того-то пусть горит ко мне». Понятно, что при таком веровании было бы преступлением выбрасывать сор из избы; он сметался под лавку, а затем сжигался в печи. До сих пор изречение: «Из избы сора не выносить» — не поэтическое произведение, а прозаическое житейское правило. При каких же условиях оно становится поэтической пословицей?

Известно, что, когда невестка входит в дом своего мужа, она обязана смотреть за порядком в доме. Есть обряд, вскоре после свадьбы,— пробный день: ее посылают за водой, дают ей ведра и говорят иронически: «Мети избу, да не выметай сора, а мы соберем толоку[21], да разом и вывезем его». Здесь это говорится в переносном значении и значит: «не передавай того, что слышишь в семье, чужим; не отдавай интимной семейной жизни во власть посторонним, равнодушным к ней людям».

Но каким образом от выметания сора мысль перешла к этому переносному значению, какая связь между сором и изменою семейным тайнам?

Я думаю, что существовал известный ряд ассоциаций, который помогал перейти от буквального значения этого изречения к переносному. Ассоциацией, сочетанием мыслей, называется такая связь мыслей, в силу которой, если вам пришло в голову *А*, то вслед за тем вам приходит в голову *В, С, Д*... Чем неизбежнее вам по поводу *А* приходит в голову *В*, тем сильнее ассоциация. Например, в молитве «Отче наш» первое слово ее вызовет остальные. Ассоциация от начала к концу здесь сильнее, чем в обратном порядке. То, что мы называем оригинальностью мысли, во многих случаях зависит от существования в человеке особенного рода ассоциаций мысли. Эта оригинальность во многих случаях, видимо, зависит от предшествовавшего рода занятия, работы мысли. Например, если вся мысль человека была устремлена на денежный заработок, то от всякой вещи он перейдет к вопросу о цене, к вопросу о рубле, о деньгах, тогда как другая сторона вещи может от него ускользнуть. Язык возникает от ассоциаций подобного рода и, наоборот, дает начало новым ассоциациям.

Можно думать, что до превращения иносказательного образа в пословицу случаются обстоятельства, облегчающие его. При переходе изречения: «Не выносить сору из избы» в пословицу возможны были разные ассоциации. То, что переносится из избы, есть речь, а речь есть шум, а слово «шум» имеет двоякое значение, например: шумящая вода производит звук и пену, а пена есть сор. Возможна и другая ассоциация, дающая другой результат. То, что выносится из избы — кляузы, сплетни и т. п.,— это в некотором роде отброски, щепки. В избе дерево рубят, а вне избы щепки летят, то есть сор. Я встретил в Псковской летописи такой пример ассоциации: там рассказывается, что жители разламывали свою городскую стену и *звук* выносили в реку Великую. Здесь *звук* значит сор, щебень. Мысль перешла не от слова шум к сору, а наоборот, от щебня, сора к звуку [22].

Таким образом, изречение с прямым ближайшим значением при переходе его в пословицу — поэтическое произведение — становится *иносказательным образом.* Говоря о басне, я указывал на то, что одно из условий басни состоит в том, что она изображает действие или ряд действий. Если же изображается не действие, а предмет, например, как древние изображали сон в виде юноши, покоящегося на постели, окруженного цветами мака, то это будет *эмблема,* а не повествование, не басня, не рассказ какого-нибудь другого рода.

То, что у нас принято называть поговоркой (термин, искусственно созданный людьми книжными), относится к пословице так, как эмблема к басне. Именно басня и пословица, как я говорил, служат ответом на вопрос, возбужденный житейским случаем, который может быть разложен на одно или несколько действующих лиц с их качествами, на одно или несколько действий с их признаками. Такой случай может быть запутан, неясен для тех, которые, в частности, этот случай знают. Вспомните, что было говорено о послах, которые явились к Киру. Они не понимают своих отношений к нему, и он объясняет их баснею. Он мог бы объяснить это и сжатой басней, то есть пословицей; это было бы то же самое для понимающих содержание ее. Поговорка точно так же, как и эмблема, есть поэтический, то есть иносказательный, образ не сложного сцепления лиц и действий, а одного из элементов этого сцепления, стало быть, отдельно взятого лица, качества, действия. Если это

так, *то поговорка есть элемент басни или пословицы, частью происшедший от пословицы и басни как остаток, сгущение их, частью недоразвившийся до них.* Например, если мы по поводу известного лица говорим: «Это свинья под дубом», точно так же — «собака на сене», «волчий рот», «лисий хвост», «волк в овчарне», «похилое дерево» (последнее выражение ходит как часть пословицы: на похилое дерево козы скачут),— это будут поговорки.

Есть целый ряд поговорок на вопрос: какое у него состояние? Например: «У него медной посуды — крест да пуговица, а рогатой скотины — таракан да жуковица» или: «Всей одежи две рогожи да куль праздничный». На вопрос, как глуп, поговорка отвечает: «из-за угла прибит», «на цвету прибит», «мешком пришиблен». На вопрос, как пьян, поговорочное выражение: «у него в глазах двоится», «лыка не вяжет», «пьян, как ночь, как земля» и т. д. Все эти поговорки дают определенный ответ на вопрос: *каково* действующее лицо, какие его признаки?

Вот несколько примеров поговорочных выражений для определения действия: «тянет лямку» (то есть живет с трудом). Это будет поговорочное выражение, а не пословица. Если же сказать: «тяну лямку, пока не выроют ямку», то есть что вся жизнь проходит, как у бурлака, в тяжелой работе до гроба,— это будет пословица образная.

Когда говорят: такому-то «везет», то есть удается все, то это поговорка; а если скажу: «дураку счастье везет», это пословица, которая возникла, без сомненья, из круга сказок, в которых дураку все удается, то есть есть его двойник, счастье, доля, и что делает этот двойник, то делается самим человеком: следовательно, если у дурака есть доля, которая ему возит дрова, то ему самому делать этого не нужно, дрова будут привезены. В сказках встречаются и такие случаи, что счастье дурака велит печи двинуться, и она, как паровик, везет, его, куда он хочет.

Мы говорим: «Вот убил бобра». Это поговорка и употребляется в ироническом смысле; она возникла из пословицы. Известно, что еще в XVII веке во всей России и Украине водились бобры и ловля их служила важным источником дохода; отсюда пословица: «не убить бобра, не видать добра», то есть его шкуры.

Когда кто-нибудь непосредственно скажет глупое слово, то говорят: «вот как с печи», то есть как дурень, кото-

рый сидел на печи и оттуда изредка говорил какую-нибудь глупость.

Выражение «как с дубу» взято из следующей сказки: «Дурень влез на дерево, скрываясь от разбойников, и оттуда бросил в них ступу». Нечто подобное этому выражению — в латинской поговорке: «Deus ex machina», с той только разницею, что взято из театральной обстановки (у древних боги являлись посредством известной машины для развязки драмы); у нас выражение «как с дубу» применяется к неожиданному событию, сделанному сдуру. «Стать в тупик» — переносное выражение, а в буквальном смысле слова «тупик» — глухой переулок или угол, образуемый двумя плетнями. «Это мне на руку» — значит, согласно с силой руки. «Это мне не по нутру», в буквальном смысле — не по желудку пища.

Таким образом, сокращение или сгущение пословиц приводит нас к отдельным выражениям: «на руку», «по нутру», «в тупик», или к одному слову: «сдуру», «везет».

Эти отдельные выражения остаются образными; а если принять образность как непременное условие поэтичности, то мы приходим к тому, что отдельное слово, вроде «везет», есть поэтическое произведение.

Огромная часть слов, которые мы употребляем бессознательно для нас,— произведения поэтические и по существенным своим элементам нисколько не отличаются от других больших произведений: пословиц, басен, драм, эпопей, романов. Разница будет состоять только в степени сложности и во всем том, что зависит от сложности. Если это так, то выходит, что мы, сами не зная, частью по преданью, а частью независимо от предания употребляем поэтическое произведение как нечто такое, без чего наша мысль совершенно невозможна. Каково отношение этих слов к словам, которые не могут быть названы поэтическими произведениями, это вопрос другой. Я закончу примером, как поэтичность самая очевидная и ясная проявляется в таком случае, которого мы не имеем никакого основания подвергнуть сомнению. Я беру место из летописи под 1071 годом: «Приложися к отцем своим и дедом, отдав общий долг, его же несть всякоумоу роженому убежати... И слышавше братья представленье его, печални быша велми; и плакашеся по нем вся земля Руская, не може забыти доблести его, и Черннии Клобуци не могут забыти *приголубления* его (Мстислава)» (32, стр. 414). Образ, заключенный в слове

приголубить, не требует пояснения. Сравните с этим названия цветов: *голубой, вороной* и другие, вроде: *осоветь, проворонить, петушиться* и проч.

ЛЕКЦИЯ СЕДЬМАЯ

От поэтического произведения, то есть от басни, я дошел до слова отдельно взятого. Дело в том, что в слове мы находим те же самые элементы, которые встречаются в более сложных произведениях словесности. Если рассмотрение более сложных словесных произведений дает нам возможность понимать отдельно взятые слова, язык, независимо от того, что им выражается,— то, наоборот, внимание к простейшим, постоянно повторяющимся явлениям, таким, как слово, облегчает понимание явлений более сложных. Только внимание к тому, что происходит в слове, языке, дает, мне кажется, убедительные доказательства положения, которое я повторяю несколько раз, именно что поэзия или, точнее говоря, поэтическое мышление есть одна из двух равно необходимых форм мысли в слове, то есть такой мысли, которая требует для своего обнаружения возникновения слова. Я привел уже несколько примеров того, что отдельно взятое слово во всех отношениях можно рассматривать как поэтическое произведение. Язык представляет бесчисленное множество подобных примеров, и можно затрудняться не тем, чтобы найти подобные примеры, а тем, чтобы выбрать пример более ясный, подходящий, требующий для своего понимания менее предварительных сведений.

Отношение говорящего к употребляемым словам двоякое. К значительной части этих слов говорящий относится почти так, как ребенок или как иностранец, который впервые знакомится со звуками и значением слов. Мы говорим ребенку или иностранцу, указывая на вещи или их изображения: это дом, стол, лес и т. д., причем вопрос о том, почему стол называется столом, а не домом, если и возникает, остается без ответа.

Исследование языка в тысяче случаев показывает, что такому состоянию слова, то есть когда мы не знаем, почему, какой приметой, каким признаком обозначено в данном слове известное значение, всегда предшествует другое, о котором я и намерен сказать несколько слов. В этом другом предшествующем состоянии слова мы и усматриваем

все те составные части, которые находим в поэтических произведениях. Каждое слово, насколько простирается наш опыт, непременно проходит через то состояние, в котором это слово есть поэтическое произведение. Для примера я возьму несколько названий растений с тем, чтобы показать, насколько применим к этим названиям один из двух вопросов, на которые, как я старался показать прежде, распадается критика, именно вопрос о происхождении, вопрос об этимологии. Применение его дает нам возможность усмотреть разумный смысл там, где на первый взгляд имеется, по-видимому, одна беспричинность.

Есть растение, растущее в влажных тенистых местах, с латинским названием Tussilago farfara (см.: 64, стр. 34). Народное название—«мать-и-мачеха». Есть возможность показать, что употребление этого названия, то есть состояние слова, когда значение его непосредственно примыкает к звуку и когда признаки, обозначающие значение его, неясны, что такое состояние есть позднейшее в этом слове. Для этого надо начать несколько издалека, так что, пожалуй, не будет видно, к чему идет речь. Весьма понятно, что такое сложное явление, как любовь и нелюбовь, ненависть, не может быть воспринято непосредственно. Мы и в настоящее время не в состоянии указать научно составных частей этого явления с тою точностью, с которой было бы желательно. Тем более это применяется к первобытному человеку. В языке остается след того, что человек обозначил любовь теплом, например—теплом согревающего солнца, а нелюбовь, ненависть — холодом. Такого рода представления оставили многочисленные следы в народной поэзии и в языке. *Остуда* (старинное слово) — нелюбовь, ненависть — значит почти то же, что *простуда,* то есть действие холода, только предлог здесь другой. Род болезни, называющийся по-украински *остудой,* которая состоит в том, что местами кожа окрашивается в темный цвет, можно думать, называется так потому, что происхождение этой болезни приписывалось недоброму, враждебному взгляду или чувству. В основании великорусского слова *постылый* лежит тот же самый взгляд. Местами прямо *холодный,* то есть студеный, применяется к человеку, который не любит. В украинской песне мать дает сыну совет не жениться на вдове, а жениться на девушке, потому что у вдовы сердце, как зимнее солнце, хотя и ясно светит, да холодный ветер веет.

Таким образом обозначается любовь матери и нелюбовь мачехи. Родная мать любит, как летнее солнце греет, а мачеха не любит, холодна, как зимнее солнце, как зима. Это именно воззрение легло в основание названия того растения, о котором я говорю. Особенность его, разделяемая со многими другими растениями, состоит в том, что верхняя поверхность листьев его блестящая и *холодная,* а нижняя не зеленая и беловатая, мягкая, *теплая,* как бы покрыта белой паутиной. Таким образом, растение является и «матерью» и «мачехой».

Следовательно, процесс мысли в названии этого растения таков: дан прежний запас мысли, состоящий в представлении любви теплом и нелюбви холодом. Родная мать — тепло, то есть любящая, мачеха — холод, то есть нелюбящая.

Между прежним запасом мысли и новым явлением, которое требует объяснения, устанавливается сравнение. Растение «мать-и-мачеха» есть для мысли человека, назвавшего его так, нечто сходное с отношениями матери и мачехи к детям. Новое значение, то есть различные впечатления, полученные разновременно от этого растения, изображены в этом названии как мать и мачеха, как холод и тепло. Иначе мы можем сказать, что «мать-и-мачеха» со стороны любви (тепла) и нелюбви (холода) есть *образ* по отношению к *значению,* то есть к ботаническим признакам этого растения.

Другое растение — Viola tricolor. Цветок его состоит из пяти лепестков: двух — одного цвета, именно лилового, и трех — желтого. Таким образом, цветок представляет собою известную двойственность. Поэтому растение называется по-украински «иван-да-марья», по-польски «Bratky», то есть брат и сестра. Образ, взятый для обозначения в этом слове, сохраняется в разных народных произведениях, между прочим и в песнях. Некоторые из этих песен относятся к сказаниям о кровосмешении, частью угрожающем, частью совершившемся. Об этом некоторые сказания рассказывают так: проезжий находит в корчме девицу, которая оказывается сестрой его; не зная этого, он женится на ней, а потом, узнавши друг друга, по одним сказаниям, они расходятся, идут в монастырь, по другим — превращаются в растение, именно в этот цветок.

Растение с латинским названием Lychnis flos cuculi, с липким стебельком, с белым цветком. Другое сродное (Ly-

chnis Viscaria) называется «смілкой» именно потому, что на стебле его выступает смола. Великорусское название первого — «дрема». Я не думаю, чтобы это название было основано на каком-нибудь медицинском свойстве этого растения, скорее, надо предположить, что основанием ему послужило сказание вроде находящегося в летописи, которую приписывают Нестору (32, стр. 134). В Печерском монастыре замечено было, что во время «всенощного бдения» многие монахи чувствовали сильную наклонность ко сну и уходили из церкви. Один прозорливый старец увидел, что это делается не без причины и что бес в образе ляха в золоченой одежде ходит по церкви и бросает из-за пазухи цветок, который в летописи называется «лепок»: к кому пристает этот цветок, тот чувствует позыв ко сну и уходит из церкви, а к тому, кто напряженной молитвой отклоняет это искушение, цветок не пристает. Из подобного рода сказаний и могло произойти название этого растения — «дрема».

Существует такое выражение, имеющее реальное основание, что «сон голову клонит». Самое это выражение, конечно, ближайшим образом значит, что сон, то есть некоторое мифологическое существо, наклоняет человеку голову; но замечено во многих случаях, что мифические личности, по мифическому воззрению, сами совершают те действия, для объяснения которых они должны служить, то есть примерно, «если нищий сидит на мосту с чашкой, то это значит, что и его доля сидит на мосту с чашкой», оттого он и сам сидит. Таким образом, выражение: «сон голову клонит» с большею вероятностью можно объяснить представлением самого сна как мифического существа, которое склоняет свою голову. Как бы то ни было, а такое выражение или такой образ дает возможность определить значение названия известного растения: «сон-трава». Латинское название его Anemone pulsatilla. Это один из ранних весенних цветов; особенность его та, что стебелек его у самого венчика круто загибается вниз, так что головка цветка наклонена книзу.

Может быть, потому, что песня сблизила между собою слова: *стлаться* (стелются) и *слаться* (шлются); может быть, и по другим основаниям, но существует песенное выражение такого рода: «Ой, через межу горошок та постелився; козак до дівчини ворогами та поклонився» (если козак поклонился, хотя и через чужих людей, через воро-

гов, то, значит, в основании этого лежало известного рода чувство). *Стлаться* означает здесь не только постилаться, но и слать посольство с какой-нибудь вестью.

Такая песенная форма, в которой первая половина заключает образ из внешней природы, а вторая из области человеческих отношений, и в которой между обеими половинами существует соответствие, называется песенным параллелизмом. Есть другие места, из которых видно, что *виться*, то есть все-таки стлаться, говоря о полевом горошке, является образом сватанья, женитьбы. Есть целая игра хороводная, изображающая, как вьется горох, один конец хоровода проходит под руками остальных, вьется до тех пор, пока не станет в начале хоровода. При этом поют: «Вейся, горошек, в четыре ряда, чтобы все парубки женились».

Может быть, эти справки недостаточно полны, но все-таки достаточны для того, чтобы объяснить название лесного горошка «люби мене — не покинь» именно тем, что он стелется. Мы имеем целый ряд растений с подобными названиями: «люби мене», «не забудь мене», «незабудка», «любисток». Причины этих названий различны. Например, в слове *любисток* причина этого названия чистая ошибка, недоразумение. Это растение называется на латыни (с греческого) Levisticum. Немцами это название было понято как нечто имеющее отношение к слову «Liebe», они назвали его Liebestöckel. Может быть, под влиянием немецкого названия возникло и русское *любисток*. Из этого названия выведено, что настой этого растения действует как приворотное зелье, что он заставляет любить.

Во многих случаях мы не вполне можем быть убеждены, что тот рассказ или та песня, которая прилагается к объяснению названия известного растения, не возникла под влиянием самого названия растения, то есть может случиться так, что не сказание, не песня, не обычай, не употребление растения объясняет название его, а наоборот, само название дает повод к известному сказанию, что видим в названии *любисток*. Таким образом, известно еще по данным XVI века, что одно из растений, которому приписывалось какое-то священное значение в праздник накануне Ивана Купала (23 июня), есть *чернобыльник*, по-латински Artemisia vulgaris. Около этого времени бывает поворот солнца на зиму. Есть основание думать, что в этот день враги божества солнца особенно сильны и опасны и

что люди, сочувствующие этому божеству, в этот праздник поступали приблизительно так, как во многих странах поступают дикари и теперь во время затмения солнца и луны. По распространенному мифологическому взгляду, затмение солнца происходит оттого, что враждебные существа — собаки, змеи — пожирают солнце. И вот люди, чтобы спасти его и помешать этим врагам съесть его, производят шум оружием, бьют в барабаны и т. п. Возможно, что и у нас в этот день люди помогали солнцу таким образом и что участвующие в играх опоясывались чернобыльником, потому что это растение враждебно, ненавистно врагам солнца. Есть основание думать, что такое значение этого растения одинаково с значением полыни и всех горьких растений, которые являются спасительными от всех человеку ненавистных существ — может быть, и змей. Теперь, если мы встречаем название этого растения *забудьками* и если рядом с этим названием встречаем рассказ, в котором участвуют змеи, то можно предполагать, что по поводу этого рассказа могло возникнуть это название. Есть рассказ о том, как девушка попала к змеям и получила от них дар понимать язык растений под условием не произносить слова *чернобыльник*. Возвращаясь домой, девушка слышала и понимала говор трав, но вдруг кто-то из-за спины показал ей чернобыльник и спросил: «Что это такое?» Она ответила: «Чернобыльник»— и мгновенно перестала понимать говор растений (30, стр. 112). По этому поводу чернобыльник называется *забудьки*. Желтая лилия обыкновенно называется «чоловічий вік» на том основании, что, раз посаженная, она действительно может расти средний человеческий век, то есть лет 30 и больше. «Не-чуй-ветер» — это маленькое растение, которое растет так низко, при самой земле, что не чует ветра.

Из целой массы подобных названий я взял наудачу названия растений. Подобным образом можно взять другой разряд слов и показать, что каждый раз, когда нам удается проникнуть в прошедшее слова, объяснить его этимологию, мы узнаем, что известное значение, прежде чем стало примыкать к звуку непосредственно, было представлено известным признаком, взятым из круга мыслей, предшествующих возникновению самого слова. Всякое удачное этимологическое исследование приводит нас к открытию, что за значением известного слова лежит представление, образ. Есть слова с потерянным представлением, относительно ко-

торых мы не можем сказать, что они значат, например слово *дом*. Если мы скажем, что корень в нем тот самый, что в латинском domare (приручать), то скажем этим очень мало. Дело в том, что самый глагол этот — производный. Мы не знаем, по каким признакам возникло слово *дом*. Но если из этого слова сделать новое слово, то для этого нового значения из прежнего значения будет взято представление, образ. Например, если сказать, что такой-то юрист до такой степени познакомился с известным юридическим делом, что он в нем *дома*, то здесь из значения слова *дом* для нового значения взят один только признак, именно что известное лицо чувствует себя в этом юридическом деле так, как чувствует себя в своем доме. Здесь слово с новым значением становится опять поэтическим произведением. На основании такого опыта мы можем сказать вообще, что первоначально, во время своего возникновения, всякое слово без исключения состоит из трех элементов: во-первых, членораздельного звука, без которого слова быть не может; во-вторых, представления и, в-третьих, значения слова.

Звук и значение навсегда остаются непременными частями слова. Без одного из этих элементов нет слова. Бессмысленный звук не есть слово, и, наоборот, значение, не сопровождаемое членораздельным звуком, не есть слово; но третий элемент слова, то, что мы называем представлением, с течением времени исчезает. Его исчезновение и дает нам второй вид существования слова. Этот второй вид без представления или с потерянным представлением и соответствует второй форме словесной мысли, именно форме прозаической. Почему именно теряется представление, на этом я долго не буду останавливаться; укажу только на одну причину. Если я занимаюсь ботаническим исследованием растения «мать-и-мачеха», найду в нем 20—30 признаков, из которых некоторые более существенные, чем тот, что поверхности листка этого растения различаются тем, что одна холодная, а другая теплая, то для меня нет никакого основания удерживать в памяти причину обозначения этого растения именно по этому признаку. Стало быть, я буду удерживать это представление до тех пор, пока оно само держится в памяти. Если с течением времени какой-нибудь измененный звук затемнит связь этого представления со словом, то и самое представление исчезнет совсем. Таким образом, причина превращения поэтическо-

го слова в прозаическое, или слова с представлением (в котором есть сравнение) в слово без представления, заключается в расширении значения слова; а самое расширение значения происходит при помощи поэтической формы. Эта постоянная смена поэтического и прозаического мышления идет без конца и назад и вперед. Стало быть (если все это верно), чисто по-детски рассуждают те, которые на основании того, что им покажется, что известного рода поэтические произведения менее употребляются в настоящее время, чем другие, говорят, что поэзия в настоящее время падает, и при этом прибавляют, что так она и должна и будет продолжать падать, что мысль современного человека переросла поэтические формы и т. д. То наблюдение над отдельными словами, которое мы сейчас сделали, говорит нам, что ежеминутно мы нуждаемся в поэтической форме именно потому, что у нас в языке постоянно происходит мелкое, но в результате могучее превращение поэтических форм в прозаические, и наоборот, возникают новые поэтические формы из прозаических. Для создания мысли научной поэзия необходима; но из этого не следует, чтобы эта необходимость одинаково чувствовалась и говорящим и слушающим. Весьма возможен и такой случай, когда слушающий требует прозаического ответа, то есть ответа, состоящего в разложении известного предмета на его признаки, а говорящий вместо такого разложения преподносит ему сравнение, то есть говорит языком поэтическим. Конечно, для говорящего существует необходимость говорить так или иначе; где недостает понятия научного, там появляется образ, слово. Подобного рода поэтические ответы, необходимость говорить поэтически проявляется и у людей, стоящих на высокой ступени научного развития. Где недостает научного понятия, там выступает на сцену поэтический образ. На вопрос, что такое поэзия, я старался дать сухой прозаический ответ, определяя ее как особый род деятельности человеческой мысли. Белинский, которому нельзя отказать в способности философски мыслить, отвечает на тот же вопрос поэтически.

«Поэзия — это невинная улыбка младенца, его ясный взор, его звонкий смех и живая радость. Поэзия — это стыдливый румянец на ланитах прекрасной девушки... гармония ее серебряного голоса, музыка ее чарующих речей... Поэзия — это огненный взор юноши, кипящего избытком сил... Поэзия — это сосредоточенная, овладевшая собой си-

ла мужа, вполне созревшего для жизни... с уравновешенными силами духа... Поэзия — это тихий блеск бесцветных глаз старца... его тихая и важная речь, любящая и величавая улыбка его мудрых уст... Поэзия — это светлое торжество бытия, это блаженство жизни, нежданно посещающее нас в редкие минуты; это упоение, трепет... нега страсти... восторг наслаждения, сладость грусти... страстное, томительное... порывание... в какую-то всегда обольстительную и никогда недостигаемую сторону; это вечная и никогда неудовлетворимая жажда все обнять и со всем слиться»; когда «сердце наше бьется в один лад со вселенною... а очарованному слуху слышится гармония сфер и миров... Весь мир, все цветы, краски и звуки, все формы природы и жизни могут быть явлением поэзии; но сущность ее — то, что скрывается в этих явлениях» (7, т. 1, стр. 643—644).

ЛЕКЦИЯ ВОСЬМАЯ

Все свойства поэтического произведения находят соответствие в свойствах слова. Так, между прочим, то значение, которое слово имеет для самого говорящего и для слушающего, соответствует подобному значению поэтического произведения. О значении слова для говорящего и для слушающего существуют ходячие, довольно ошибочные представления. Существует общераспространенное мнение, что слово нужно *для того, чтобы* выразить мысль и *передать ее другому*. Но разве мысль передается другому? Каким образом мысль может быть передана другому? Мысль есть нечто, совершающееся внутри мыслящего человека. Как же передать то, что совершается внутри человека, другому? Разве можно это взять, выложить из своей головы и переложить в голову другому? Для того чтобы понять, не вполне, разумеется, но приблизительно, что происходит при так называемой передаче мысли, нужно обратить внимание на то, нужно ли, прежде всего, слово для передачи мысли? Мыслим ли мы только словами, действительно ли у нас до слова не происходит никакой мысли? Заключается ли в слове вся сумма мысли, возможная для человека?

Кроме того, что связано со словом, существует еще мысль. Разве то, что выражается в музыкальных тонах, в графических формах, красках, не есть мысль? Если бы человеческою мыслью было только то, что связано со словом, то можно было бы допустить, что глухонемые стоят вне

человеческой мысли. Итак, во всяком случае, *вне слова и до слова существует мысль; слово только обозначает известное течение в развитии мысли*. Но является вопрос, выражает ли слово готовую мысль для самого говорящего и, если оно выражает готовую мысль, передается ли она другому? Во всяком случае, это явление в высшей степени таинственное. Человеческая личность есть нечто замкнутое, недоступное для другого. Каким же образом то, что происходит в одной личности, может быть передано другому, и точно ли это передается другому? На это дает ответ человек, который положил основание языковедению в нашем веке. Это — брат известного Александра Гумбольдта, филолог Вильгельм Гумбольдт. Между прочим, он отвечает на это изречением, которое имеет вид парадокса, хотя в действительности выражает собою совершенно верную мысль; в известном смысле, в каком обыкновенно понимается передача мысли, понимание совершенно невозможно: *«Всякое понимание есть непонимание»*. Возьмем, например, слово *стол*. Значение этого слова для меня есть совокупность всех признаков стола; эти признаки состоят из совокупности тех впечатлений, которые я получил от столов, виденных мною, стало быть, из впечатлений моего зрения и осязания. Строение моих глаз хотя и сходно с строением глаз других, все-таки так различно, что впечатления моего зрения не будут равны другим. Мои впечатления вполне индивидуальны, принадлежат мне одному. Но значение слова состоит не только из впечатлений наших чувств, но и из воспоминаний наших. Воспоминания наши будут различны смотря по тому, какие будут наши прежние впечатления. Я, например, видел столы *a, b, c*, а вы — *d, f, e;* в воспоминаниях наших будет известный порядок; я видел сначала красные, потом белые, или наоборот; суммарные впечатления будут различны. Почему это так, на это ответить трудно; но убедиться, что это так, лучше всего на опыте. Например, не все равно, увидеть тот же самый предмет утром, а потом вечером, потому что его видишь при различном настроении, следовательно, и комбинации этих впечатлений получаются различные. Если сумма наших мыслей связана со словом, то в результате получится, что содержание слова у меня и у другого совершенно различно. Если я говорю *стол* и если вы меня понимаете настолько, что сами будете думать о столе, то результат у меня и у вас будет совершенно различен, потому что сумма впе-

чатлений в моей мысли и по качеству и по количеству различна от ваших.

Несомненно то, что мы производим друг в друге аналогичные движения, колебание, дрожание мысли такими средствами, как язык, музыкальный звук, графический образ и т. д. *В понимающем происходит нечто по процессу, то есть по ходу, а не по результату сходное с тем, что происходит в самом говорящем.*

Когда создается слово, тогда в говорящем происходит известное изменение того состояния мысли, которое существовало до создания. Что такое создание? Мы не можем себе представить создание из ничего. Все то, что человек делает, есть преобразование существующего. Точно так же и создание мысли есть известного рода преобразование ее. Какого рода преобразование происходит при создании слова, на это отчасти было уже указано мною.

Представим себе, что мы находимся при создании некоторых древних слов, потерявших в настоящее время след своего происхождения. Мы можем себе это представить благодаря известному процессу исследования, которое называется этимологиею; например, найдено, что наше слово *рука* находится в родстве с глаголом литовским, который значит собирать. Основная форма слова *рука* есть *ранка,* в литовском языке существует глагол *ринкти* (собирать). Человека поражает нечто, чего он еще не называет; он спрашивает себя, что это такое. Так, по-гречески слово *рука* (χείρ) значит *берущая.* Латинское слово cervus значит олень (кервус). За исключением окончания, это слово заключает в себе те же звуки, что наше славянское — *крава,* корова. Найдено, что латинское cervus и наша *корова,* отличающееся от него только по окончанию, значит *рогатый.*

В каждом слове, за исключением первых слов языка, до которых исследование не доходит, действие мысли состоит в сравнении двух мысленных комплексов, двух мысленных масс, одной вновь познаваемой, которая составляет вопрос и которую назовем так, как математическую неизвестную величину *x,* и прежде познанной, то есть той, которая составляла уже готовый запас мысли в то время, когда возник вопрос: что это такое? — и которую назовем А.

В приведенном примере, *рогатое животное,* и вновь познаваемое и прежде познанное заключало в себе большое количество самых разнообразных признаков. Когда *x* было

сравнено с кое-чем из А, тогда появилась между ними общая точка: то общее, что появлялось между познаваемым и прежде познанным, в настоящем примере и было *рогатый*. Уже в мысли человека был запас сведений о рогатом животном, когда он узнал корову. Это общее между вновь познаваемым и прежде познанным называется по-латински tertium comparationis, то есть третье сравнение, третья величина при двух сравниваемых.

Самый процесс познания есть процесс сравнения. Названные комплексы мысли разделяются на *x*, вновь познаваемое, и А, прежде познанное, при помощи чего познается это вновь познаваемое. Третий элемент, возникающий, мы назовем *a*, в знак того, что мы берем его из А. Эти комплексы всегда между собою разнородны. Возникающее слово всегда иносказательно, потому что *x* отличается от А и главным образом потому, что *a* отличается от А, а равно и от *x*; так как если я буду представлять себе корову только *рогатою* (*a*), то я оставлю целую массу признаков без внимания; это *a* по отношению к целой массе признаков будет иносказанием.

Tertium comparationis, то есть признак, по которому мы в слове обозначаем вновь познаваемое, и называется *представлением*. Этот термин *представление* не следует смешивать по значению с неопределенным употреблением этого слова для обозначения разных психологических процессов мышления. Как скоро мы допустим, что мы первую корову назвали так, как она названа в слове *корова*, то есть рогатою, то дана возможность новым впечатлениям того же самого рода группироваться около того же признака, около того же представления; если первый раз я назвал так животное *бурое*, то следующее впечатление животного *серого* или *пестрого* расширяет значение представления.

Название словом есть создание мысли новой в смысле преобразования, в смысле новой группировки прежнего запаса мысли под давлением нового впечатления или нового вопроса. Слово не может, согласно с этим, быть понятно как выражение и средство сообщения готовой мысли; оно вынуждается в человеке работой мысли; оно необходимо прежде всего для самого мыслящего, потому что в нем оно производит это преобразование. Если оно, как нам кажется, служит средством для сообщения мысли, то единственно потому, что оно в слушающем производит процесс создания мысли, аналогичный тому, который происходил

прежде в говорящем. Другими словами, нас понимают только потому, что слушающие сами, из своего мыслительного материала способны проделать нечто подобное тому, что проделали мы, говоря. *Говорить значит не передавать свою мысль другому, а только возбуждать в другом его собственные мысли.* Таким образом, понимание в смысле передачи мысли невозможно.

Сказанное о слове вполне применяется к поэтическим произведениям. Разница здесь между словом и поэтическим произведением только в большей сложности последнего.

Для чего слово нужно всякому говорящему, можно объяснить некоторым сравнением. Можно ли играть в шахматы без доски? Для этого нужно было бы помнить постоянно расположение фигур на доске. И для исключительных людей (с особенными способностями в этом отношении), которые могут удержать в голове расположение фигур на шахматной доске, это сопряжено с большим напряжением мысли; для людей же, не обладающих такой способностью, это совершенно невозможно. Но и шахматисту, который может играть в шахматы, не глядя на доску, немыслимо было бы выучиться этому, не игравши прежде на доске. Точно так же можно думать музыкальными звуками, не издавая их. Это трудно, и для этого нужно значительное напряжение, но музыкант может думать звуками только после продолжительного упражнения, когда он усвоил себе интервалы между звуками. Человек так устроен, что может судить о внутренних своих процессах не иначе, как тем или другим способом обнаруживши эти процессы вовне, положивши, представивши их перед собой. Вещь, находящаяся передо мной, другая вещь, кроме меня самого, называется объектом, иначе предметом. Для того чтоб узнать человеку, что происходит в нем самом, узнать не с тем, чтоб чувствовать это непосредственно, но чтоб судить об этом, нужно выразить словом, объективировать внутреннее душевное событие. Таким образом, *в языке человек объективирует свою мысль и благодаря этому имеет возможность задерживать перед собою и подвергать обработке эту мысль.* По отношению к дальнейшей разработке и совершенствованию мысли слово играет такую роль, как машина, начиная с простейшей, с палки, играет по отношению к усовершенствованию механической производительности человека. Человек превосходит животное, с одной

стороны, словом, то есть орудием, которое он создал себе для совершенствования мысли, с другой — машиной, то есть тем, что кроме органов своих, данных ему природой, он создает для действий своих новые органы, орудия, начиная с палки, рычага. Объективирование мысли в слове, когда человек как бы смотрит на свою мысль, ставшую как бы внешним предметом, есть выражение переносное. На самом деле этого, конечно, не происходит. Это можно сравнить со следами ног, отпечатавшихся на песке; за ними можно следить, но это не значит, чтобы в них заключалась сама нога; в слове не заключается сама мысль, но отпечаток мысли. Когда мысль стала перед человеком как нечто внешнее, она этим заключила один акт своего развития и вступила в другой; она обозначила собою известную ступень его развития. Для нас, взрослых, появление нового слова так незаметно, что проверить над собою это положение весьма трудно; но в начинающем говорить дитяти это весьма заметно. Так, действительно, всякое новое слово и в особенности всякая новая грамматическая форма, которую ребенок начинает употреблять правильно, обозначает собой такую ступень развития, которая заметно отличается от предыдущих и последующих.

Поэтическое произведение, будучи таким же объективированием мысли, как слово, также прежде всего нужно не для слушателей, не для публики, а для самого поэта. Оно есть создание мысли в смысле преобразования запаса мысли, который был до этого создания.

Следовательно, вообще говоря, оно производит заметное изменение в этом запасе мыслей. Отсюда замечено, и уж не на основании соображения, но a posteriori, на основании известных наблюдений, известных данных, что всякое крупное, замечательное произведение поэта заканчивает собой известный период его развития.

На высказанных положениях нужно остановиться; требуется доказать, что поэтическое произведение нужно прежде всего для самого автора.

ЛЕКЦИЯ ДЕВЯТАЯ

Всякое обобщение имеет для нас значение только в том случае, если мы без труда найдем конкретный случай, к которому оно применяется, и если мы сделали, когда нам нужно, это применение. Применение обобщений, сделанных

мною до сих пор, может на практике встречать некоторые затруднения. Обобщения эти были следующие: *всякое поэтическое произведение есть не иключительно, но главным образом акт познания, притом акт, предшествующий познанию прозаическому, научному.* Отдельные моменты этого акта следующие. Во-первых, мы должны иметь известный запас знаний, которым мы объясняем. Этот запас мы назвали А. Во-вторых, мы имеем перед собою познаваемое, то, что составляет в данном случае вопрос. Это — *x*. В-третьих, мы сравниваем этот *x* с А и находим, что между ними есть нечто сходное, общее, которое обозначили через *a*, на том основании, что оно берется из прежде познанного (А).

Другими словами, всякое поэтическое произведение может быть подведено под формулу не уравнения математического, при котором обе уравниваемые части действительно равны между собою, а сравнения. То общее *a*, которое мы каждый раз находим между вновь познаваемым и познанным, называется *средством сравнения,* или иначе *знаком. Знак* есть для нас то, что указывает на *значение.* То, что мы называем в слове *представлением,* в поэтическом произведении *образом,* может быть названо *знаком значения.* Это есть первое обобщение. Второе обобщение состоит в том, что процесс создания слова или поэтического образа вполне аналогичен с процессом понимания того и другого; то есть когда мы понимаем услышанное от другого слово или поэтическое произведение, то в нас непременно возникают те же самые три элемента, но только в другом порядке. При создании поэтического произведения в то самое мгновение, когда *x* объясняется посредством А, возникает и *a*. При понимании же слушателю или читателю дан прежде всего знак, то есть *a*; но мы опять этот знак должны объяснить запасом нашей прежней мысли, то есть А. Для нас *a* должно послужить указанием на наше познаваемое, то есть на *x*. Из этой аналогичности акта творчества и акта познания вытекает то, что мы можем понимать поэтическое произведение настолько, насколько мы участвуем в его создании. Это парадоксально, но, для того чтобы свести этот парадокс к истинной мере, чтобы превратить его в выражение действительного явления, нужно вспомнить то, что было сказано прежде об условиях понимания: что понимание состоит не в перенесении содержания из одной головы в другую, а только в том, что в

силу сходного строения человеческой мысли какой-нибудь знак, слово, изображение, музыкальный звук служат средством преобразования другого самостоятельного содержания, находящегося в мысли понимающего.

«Du gleichst dem Geist, den du begreifst»,— говорит Дух земли Фаусту, то есть если ты способен понимать другого, ты до некоторой степени ему равен. Если слово, звук будит в тебе мысль, то, стало быть, эта мысль в тебе находилась в другом виде, неорганизованная, некристаллизованная, но никто тебе ее не дал. Из этого положения вытекает и другое, имеющее большую важность в истории поэзии и вообще в истории литературы: что личность поэта, те процессы, которые совершаются в его душе, насколько они могут быть нам известны, для нас представляют высокий интерес, потому что они суть, в сущности, процессы нашей души, души тех, которые понимают и пользуются поэтическим произведением. Личность поэта исключительна лишь потому, что в ней в большей сосредоточенности находятся те элементы, которые находятся и в понимающем его произведения. Между поэтом и публикой его времени находится очень тесная связь, которая иногда проявляется в фактах большой осязательности, например в появлении одновременно целого ряда типов не только предшествующих тем типам, которые выведены известным поэтом, но и следующих за ними.

По поводу пословицы «из избы сору не выносить» я указал на то, что до тех пор, пока значение, заключенное в изречении, имеет для нас буквальный смысл и не служит поэтическим образом, до тех пор мы не получаем знака по отношению к значению; только тогда, когда пословица получает значение иносказательное, она получает значение *знака* и становится поэтическим произведением. Возьмем другой пример — «обсевок поневоле обойдешь». Здесь нужно употребить некоторое усилие, чтобы разобрать, что сказано в пословице в буквальном смысле. *Обсевок* — это то место, которое при сеянии обходится; значит, когда жнешь, это место поневоле обойдешь. В буквальном смысле это — положение прозаического, научного характера. Пословица эта взята из круга знаний земледельца, возникла в крестьянском быту. В каком случае она может получить поэтическое значение? К какому случаю можно применить ее? Подобрать подобный пример применения бывает иногда очень трудно. Здесь мы наталкиваемся на то

затруднение, которое встречаем при обучении детей, сообщая им такое поэтическое произведение, как басня и пословица. Нам дано прозаическое научное обобщение, которое для нас не служит поэтическим *образом*, потому что применения его значения, для которого оно может быть знаком, мы не имеем.

Применение какого-нибудь поэтического произведения состоит в том, чтобы систематически собрать то содержание, которое может группироваться около образа. Дитя не может иметь достаточно жизненного опыта, чтобы найти круг применения данного образа; если мы его нашли, то достаточно показать ребенку ближайший случай применения образа, затем дальнейшие обобщения придут сами собою. Поэтическое произведение должно быть заучено, потому что новый акт поэтического творчества, состоящий в применении образа, как скоро явится новый x в жизни, обусловливается тем, что в памяти находится готовый поэтический образ. Поэтому в педагогическом отношении нельзя не рекомендовать заучивание поэтических произведений.

Всякий знак — многозначен; это есть свойство поэтических произведений. Пословица «обсевок поневоле обойдешь» может говорить не только то, что на негодного, ничтожного человека не обращают внимания, а может быть, и то, что человек с существенными достоинствами, но лишенный тех условий, которые нужны для общественной жизни, не попадается на глаза; или что существует необходимость, чтобы подобные люди оставались незаметными. Мы можем указать несколько случаев применения поэтического образа; если они удачны, то ряд подобных новых сравнений неисчерпаем.

«За что меня обнесли чарой зелена вина?» Пословица эта взята из былин. До тех пор пока это говорит участник пира, это произведение не поэтическое, а если вместо действительного пира представить себе жизненный пир, на котором обойдена известная личность, мы получим переносное значение, следовательно, поэтическое произведение.

«Чужие холсты настятся, а наших и в суровье не бывало». Глагол «наститься» произведен от слова *наст* — верхняя, обледенелая поверхность снега. *Холсты настятся* — значит *белятся.* Пословица эта возникла в кругу крестьянских женщин, которые белят холсты. Если это говорят о

холстах, то изречение имеет прозаическое значение; а поэтическим произведением оно становится, когда человек жалуется на свою участь, сравнивая ее с участью других, как, например, в песне «У сусіда хата біла».

«Где ладья не рыщет, а у якоря будет». Эта пословица взята из сферы мореплавателей-рыбаков. К каким случаям жизни применима эта пословица? Ее можно применить к богомольцу, который где ни ходит, а домой придет; к смерти, к которой, как к пристани, приходит все живущее; к человеку, которого хотят удержать от чего-нибудь, посадить на привязи, но не могут. Относительно правильности или неправильности пословицы мы, конечно, можем иметь свое мнение. Но если для говорящего пословица служит ответом на вопрос, то другой этому не судья. Содержание поэтического произведения не доказывается, «на пословицу, как на дурака, суда нет». Эта пословица, вероятно, применяется таким образом: в простонародье пословица значит вообще *слово,* также и *прозвище,* стало быть, если кому пристало прозвище, то на это и суда нет.

«Одна голова и гудет и пляшет». Слово *густи* в старину значило *играть* на музыкальном инструменте; отсюда слова *гусли* и *гудок;* стало быть, в переводе: *одна голова и играет и пляшет* — применяется к человеку одинокому, не семейному; ему легче переносить невзгоды. Буквальный смысл пословицы: не всегда можно плясать под чужую музыку, за нее надо заплатить, а если играешь сам, то делаешь это, когда хочешь.

Я выбрал пословицы, понимание которых представляет некоторое затруднение. Мы встречаемся здесь с таким явлением, что пословицы являются нам загадками, и это не случайно, потому что пословицу отделяет от загадки нечто очень второстепенное. Пример. «Одно каже: світай боже, друге каже: не дай боже, третє каже: мені все одно, що вдень, що вночі». Это — загадка, и, как загадка, есть поэтическое произведение. Она разгадывается таким образом: *світай боже,* это говорит окно, *не дай боже,* говорит дверь, потому что со светом в нее постоянно входят и выходят, это ей тяжело; *мені все одно,* говорит поперечное бревно, поддерживающее потолок в избе (сволок), и которому, разумеется, все равно, что день, что ночь. Это — загадка, пока разгадкой служит ближайшее: окно, дверь и сволок. Но когда мы нашли ей применение к житейским явлениям, она становится пословицей. Под светом, например, можно

разуметь просвещение, под окном, дверью и балкой,— людей, различно к нему относящихся.

«У притчи и на коне не уйти», то есть от нее нельзя уйти на коне. О какой это притче говорится? что за притча? Понимание этой пословицы связано с этимологией, с объяснением отдельного слова. В старинном русском языке — *при-тъча, при-тъка;* тот, кто говорит притчи, назывался приточник, старорусское *притъчник.* Слово *притъча* в смысле приткнутого к другому употреблялось в двух значениях: во-первых, в значении несчастного случая — «вот притча случилась». Это значение очень древнее, оно встречается уже в памятниках XIII века и позже. Между прочим, в Домострое объясняется, что, наказывая кого-нибудь, не следует бить куда попало и чем попало, потому что от этого бывают многие притъчи: бывает слепота, глухота и т. д.

Второе значение этого слова следующее. В разных языках мы встречаем один способ выражения сравнения; именно сравнение представляется вещественным, материальным приближением вещей одной к другой. Так, например, в санскритском языке выражение для сравнения значит то же, что и приложение, у нас *пример* значит *примериванье, примерять* значит *приложить.* В старинном языке слово *притъкнуть* употреблялось в смысле *сравнивать.* Таким образом, в одном поучении, которое дошло до нас в списке 1200 годов в сборнике, называемом «Златоструй», говорится: «Не принимайте в дурную сторону, братья, что я вас сравниваю с собаками» (не зазирайте мене... понеже в пьсех притъчю...).

Что же после этого значит: «у притчи и на коне не уйти»? Значит: не уйти от несчастья. Несчастье представлялось в виде самостоятельного женского существа, которое бежит, гонится за человеком,— существа, от которого на коне не уйти. Есть картины, изображающие едущего всадника и не чувствующего, что с ним рядом едет или сидит у него за спиною смерть. Смысл этих картин аналогичен смыслу пословиц: «у притчи и на коне не уйти» или «ты от горя прочь, а оно тебе всочь». *Сочить* значит *следить. Сочить* зверя значит *следить* за зверем; *осочник* — тот, который делает это, *осока* — облава, *всочь* (наречие) значит *вслед;* эти две пословицы имеют одинаковое значение.

В настоящее время мы очень часто встречаемся с суждениями такого рода: и зачем это Гёте не мог обойтись

без чертовщины? Разве он не мог выбрать образы, которые больше нравятся сотрудникам журнала «Дело»? Зачем Тургенев играет на струнах мистицизма, то в «Песне торжествующей любви», то в «Кларе Милич»? Это со стороны поэта есть некоторая устарелость, отсталость; эти мифические образы ненужны, вредны; дети могут пугаться ими (как будто дети так глупы, что если им говорят про ведьм, то они станут верить, что такие ведьмы могут схватить их). Я полагаю, что в этом отношении эти жалобы фальшивы и в применении к поэту они заходят слишком далеко, простирают деспотизм читателя в такие сферы, в которые доступа нет. Читатель волен читать или не читать произведения поэта, находить их хорошими или нет, но требовать, чтобы они были такие, а не иные, это, как выразился Гёте, с сапогами в чужую душу влезать. Если содержание произведения представляется таким, а не иным образом, как его судить за это? Мы можем воспользоваться им или нет, мы можем сказать, что этого не понимаем, и только; говорить же больше, говорить, что дурак тот, который это понимает, это уж слишком много. Можем ли мы в настоящее время, столь далекое от мифического, можем ли мы, употребляя, например, выражение «от притчи на коне не уйти», представлять себе, что эта притча гонится за нами, а мы от нее уходим на коне? Конечно, нет. Я думаю, что жалобы критиков на устарелость этих образов суть жалобы на неспособность, на бессилие понять, расширить и углубить значение поэтического образа. Конечно, сами критики могут этого и не подозревать.

ЛЕКЦИЯ ДЕСЯТАЯ

Все, что можно сказать о возникновении поэтического произведения и действии его на самого автора и на читателя, находится в тесной связи с вопросом об отношениях основных составных частей или элементов поэтического произведения. Как бы то ни было сложно поэтическое произведение, оно может быть сведено к следующей схеме: нечто, которое мы означаем через x, неясное для автора, существующее в виде вопроса для него, ищет ответа. Ответ автор может найти только в предшествующем, уже приобретенном или нарочно расширяемом содержании своей мысли. Это содержание мы означим через A. Говоря иносказательно, в этом A под влиянием x происходит некото-

рое движение, беспокойство, волнение; *x* как будто отталкивает из А все для него неподходящее и привлекает сродное; это последнее соединяется в образе *a*, и происходит суждение: *x* я представляю себе в виде *a*. Это тот самый процесс, который мы замечаем в возникновении отдельного слова; *a* есть то, что мы называем представлением в слове, образом в поэтическом произведении, или то, что мы называем совокупностью образов, если поэтическое произведение сложное. Для понимающего (то есть читателя) существует только готовое поэтическое произведение. Понимание есть повторение процесса творчества в измененном порядке, о чем уже было говорено. Следовательно, под *a* понимающий будет непременно разуметь свой вопрос, свое *x*. Спрашивается, имеет ли для нас какую-нибудь цену узнать, что именно разумел поэт под своим вопросом, что именно его тревожило. Хотя наперед мы должны сказать, что чужая душа потемки, но тем не менее в силу обстоятельства, указанного мною прежде, в силу типичности самого поэта, в силу того, что он в известной мере есть характерный образец своего читателя, самому читателю не может быть безразлично, что разумел поэт под своим *x*, и потому, насколько это доступно, оно заслуживает исследования. Относительно писателей прошлых веков в девяти десятых или еще большем числе случаев мы лишены возможности определить с точностью это *x*. В более благоприятных условиях мы находимся относительно писателей нашего времени, если располагаем некоторыми сведениями о их жизни и если (это особенно важно) известное поэтическое произведение является у них не единственным в своем роде.

Мы замечаем очень часто, что известный *x*, известный вопрос, тревожащий писателя, уясняется для него самого не одним актом сознания, не одним произведеним, а последовательным рядом произведений, рядом, который нередко, как мы знаем относительно Пушкина и других, располагается в прогрессивном порядке, то есть что ряд ответов на известный *x* становится все определеннее и яснее по направлению к концу. Сопоставление этих произведений, отвечающих на сходные вопросы, разъясняет нам до некоторой степени самое свойство этих вопросов. Если настроение поэта субъективно, то есть если в нем преобладает лиризм, если главным действующим лицом, главной натурой (говоря языком живописца) для поэта является он сам, то по-

следовательный ряд ответов на искомое обозначает собою ряд ступеней самопознания. Сущность не изменяется, если познаваемым будет не сам писатель, а известные общественные отношения, которые занимают его и находятся в тесной связи с его личной жизнью. Я сказал, что возникновение поэтического образа следует за известным волнением, за известным напряжением. Это не заключает в себе ничего характеристичного и применяется ко всякой работе мысли. Деятельность поэта есть работа мысли, в некоторых отношениях весьма сходная с мыслью научной. Если создание образа есть для поэта неотложная нужда, то поэт для выражения своей мысли непременно будет хвататься за первое попавшееся средство. Ему некогда думать о том, что скажет о нем читатель; ему некогда отыскивать средства, то есть образы, которые показались бы читателю новыми. Здесь наблюдается то же самое, что мы замечаем в людях серьезной мысли относительно словесных выражений. Кто разыскивает слово не с тем, чтобы возможно точнее выразить мысль, а чтобы сказать покрасивее, тот не придает серьезного значения мысли для себя. Гёте говорит в «Фаусте»: «Wenn einem ernst ist was zu sagen, ist's nötig Worten nachzujagen»,— то есть если кому серьезно нужно что-нибудь сказать, разве нужно ему гоняться за словами?

Отсюда объясняется, что настоящие поэты не те, которые стараются казаться таковыми и делают из поэзии продажное ремесло, а те, для которых это есть дело их души, что такие поэты весьма часто берут готовые формы для своих произведений. Но, разумеется, так как содержание их мысли представляет много особенностей, то они неизбежно влагают в эти готовые формы новое содержание и тем изменяют эти формы. Известно, что Пушкин имел огромное влияние на всех последующих поэтов, но не всем одинаково видно, как тесна была эта связь в формах.

Возьмем для примера известное стихотворение Лермонтова «Три пальмы» и следующее место из «Подражаний Корану»:

И путник усталый на бога роптал:
Он жаждой томился и тени алкал.
В пустыне блуждая три дня и три ночи,
И зноем и пылью тягчимые очи
С тоской безнадежной водил он вокруг,
И кладез под пальмою видит он вдруг.

И к пальме пустынной он бег устремил.
И жадно холодной струей освежил
Горевшие тяжко язык и зеницы,
И лег, и заснул он близ верной ослицы —
И многие годы над ним протекли
По воле владыки небес и земли.

Настал пробужденья для путника час;
Встает он и слышит неведомый глас:
«Давно ли в пустыне заснул ты глубоко?»
И он отвечает: уж солнце высоко
На утреннем небе сияло вчера;
С утра я глубоко проспал до утра.

Но голос: «О путник, ты долее спал;
Взгляни: лег ты молод, а старцем восстал;
Уж пальма истлела, а кладез холодный
Иссяк и засохнул в пустыне безводной,
Давно занесенный песками степей;
И кости белеют ослицы твоей».

И горем объятый мгновенный старик,
Рыдая, дрожащей главою поник...
И чудо в пустыне тогда совершилось:
Минувшее в новой красе оживилось;
Вновь зыблется пальма тенистой главой;
Вновь кладез наполнен прохладой и мглой.

И ветхие кости ослицы встают,
И телом оделись, и рев издают;
И чувствует путник и силу и радость;
В крови заиграла воскресшая младость;
Святые восторги наполнили грудь;
И с богом он дале пускается в путь.

Тут мы имеем возможность до некоторой степени определить, что по отношению к стихотворению «Три пальмы» в состав *a*, между прочим, входило и это стихотворение Пушкина, которое определило собою размер и общий тон стихотворения «Три пальмы»; даже больше — известные формы, известные окончания стихов в обоих стихотворениях одинаковы и указывают на заимствование. Однако образы в обоих стихотворениях — различны. Каково *x* по отношению к стихотворению «Три пальмы»? Это, мне кажется, загадочно и стоит изыскания. Я постараюсь указать ряд находящихся между собою в связи ответов на одно *x* Лермонтова, к числу которых принадлежит, вероятно, и

стихотворение «Три пальмы». Если устранить подробности, то сила стихотворения сосредоточивается на следующем:

В песчаных степях аравийской земли
Три гордые пальмы высоко росли.
Родник между ними из почвы бесплодной,
Журча, пробивался волною холодной,
Хранимый под сенью зеленых листов
От знойных лучей и летучих песков.
И многие годы неслышно прошли;
Но странник усталый из чуждой земли
Пылающей грудью ко влаге студеной
Еще не склонялся под кущей зеленой,
И стали уж сохнуть от знойных лучей
Роскошные листья и звучный ручей.

В чем характерная черта этого образа? Пальмы недовольны своей судьбой, они хотят волнений, тревог, блеска, полноты жизни... В результате получилось то, о чем говорится в конце стихотворения:

Но только что сумрак на землю упал,
По корням упругим топор застучал,
И пали без жизни питомцы столетий!
Одежду их сорвали малые дети,
Изрублены были тела их потом,
И медленно жгли их до утра огнем.
Когда же на запад умчался туман,
Урочный свой путь совершал караван;
И следом печальным на почве бесплодной
Виднелся лишь пепел седой и холодный;
И солнце остатки сухие дожгло,
И ветром их в степи потом разнесло.
И ныне все дико и пусто кругом...

Думать, что автор изображает здесь свое личное состояние, мы не имели бы основания, если бы перед нами находилось только это стихотворение; но мы его можем сопоставить с некоторыми другими.

По поводу стихотворения «Парус» замечу, что свойство настоящего поэта, то есть не великого непременно, а искреннего (как во всяком занятии, так и в этом немало людей другого разбора),— это по возможности писать с натуры.

Из биографических данных, которые мы имеем относительно Пушкина и Лермонтова, все яснее и яснее выводится доказательство того, что многое, что, например, Белинский, согласно с философскими воззрениями, под влиянием которых он сам находился, считал созданием из ничего, что многое из этого оказывается писанным с нату-

ры. Таким образом, в одном из писем Лермонтова мы находим указание на то, что стихотворение «Парус» написано им до второго сентября 1832 года на берегу моря (49, т. IV, стр. 550—552). На основании другого подобного случая, на основании стихотворения «Ветка Палестины», которое было написано в продолжение получаса у Муравьева, путешествовавшего к святым местам и у которого Лермонтов действительно видел пальмовую ветвь перед иконой, можно предположить, что и стихотворение «Парус» сложилось в несколько минут, когда автор смотрел на парус. Но он выражал то, что видел, не объективно, а вкладывал в это изображение нечто такое, чего в натуре, очевидно, быть не могло:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?..

Играют волны — ветер свищет,
И мачта гнется и скрыпит...
Увы! он счастия не ищет,
И не от счастия бежит!

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

Он спрашивает: «Что ищет он в стране далекой? Что кинул он в краю родном?..» Следовательно, он имеет в виду известное душевное состояние, свое или чужое, которое можно назвать исканием в стране далекой, оставлением в краю родном.

Я полагаю, что простого сопоставления стихотворений «Три пальмы» и «Парус» достаточно чтобы определить общее свойство того образа, который представлен в первом стихотворении *тремя пальмами,* а во втором *кораблем.*

Я упомянул выше, что когда мы имеем ряд последовательных ответов автора на один и тот же вопрос, то последующие ответы становятся все определеннее и определеннее, все яснее и яснее, все менее и менее иносказательными. Я остановлюсь на определении слова *иносказательность.*

Есть два рода иносказательности: в одном — образ принадлежит к другому порядку явлений, чем его значе-

ние, например в настоящем случае, с одной стороны, корабль, с другой — человек. В другом — образ и значение принадлежат к одному и тому же порядку явлений. Это обыкновенная художественная типичность. Когда мы смотрим на портрет неизвестного человека, мы говорим, что не знаем, кого, в частности, изображает портрет, но мы знаем таких людей. Ряд последовательных ответов на один и тот же вопрос переходит от иносказательности первого рода к иносказательности второго.

Рядом с четверостишием: «Под ним струя светлей лазури... покой», как образом безучастия, равнодушия к окружающему, можно привести несколько строк из «Героя нашего времени» (в конце первой главы журнала Печорина — «Тамань»). Странствующий офицер впутался в жизнь «честных контрабандистов», разрушил покой их, заставил их переселиться, и вот заключительные слова его рассказа об этом: «Что сталось с старухой и бедным слепым — не знаю. Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!..»

То же самое выражено гораздо полнее во второй главе «Княжна Мери», именно после объяснения с княжной, в заключительных словах рассказа: «И теперь здесь, в этой скучной крепости, я часто, пробегая мыслию прошедшее, спрашиваю себя, отчего я не хотел ступить на этот путь, открытый мне судьбою, где меня ожидали тихие радости и спокойствие душевное... Нет! я бы не ужился с этой долею! Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига; его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце; он ходит себе целый день по прибрежному песку, прислушивается к однообразному ропоту набегающих волн и всматривается в туманную даль: не мелькнет ли там на бледной черте, отделяющей синюю пучину от серых тучек, желанный парус, сначала подобный крылу морской чайки, но мало-помалу отделяющийся от пены валунов и ровным бегом приближающийся к пустынной пристани...».

С кого списано это, насколько это субъективно — это остается вопросом, хотя обыкновенно с полным основанием думают, что автор здесь говорит о самом себе. Во всяком случае, этот образ применяется к отдельному челове-

ку; но вот применение того же самого к человечеству в известном стихотворении «Валерик»:

Я думал: жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?

Подобных рядов образов можно представить много, для некоторых поэтов — по нескольку. Из этого упорства мысли, характерного для многих поэтов, например для Гёте, из того, что создание ими известных образов и, стало быть, ответов на известные вопросы тянется целые годы, от молодости до старости; из этой настойчивости вопросов мы имеем основание заключить о важности этих вопросов для самого автора. Рассматривая отдельные акты, на которые разделяется это искание, мы можем априорно сказать, что чем настойчивее вопрос, чем тревожнее состояние при рождении мысли, тем должно быть желаннее чувство успокоения, прояснения мысли, сопровождающее рождение образа. Об этом мы можем в значительной мере судить по себе, потому что состояние души поэта не составляет чего-нибудь исключительного, но свойственно и другим людям; в меньшем размере и они могут чувствовать беспокойство мысли, не дошедшей до своей ясности. Относительно поэтов мы имеем целый ряд признаний, как успокоительно действует создание поэтического образа. Сюда, между прочим, относится следующее место в «Сказке для детей» Лермонтова:

Кипя огнем и силой юных лет,
Я прежде пел про демона иного:
То был безумный, страстный детский бред...

«Демон» был переделан автором четыре или пять раз в течение нескольких лет.

Но я не так всегда воображал
Врага святых и чистых побуждений.
Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ. Меж иных видений,
Как царь немой и гордый, он сиял
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно... и душа тоскою
Сжималася — и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет.
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался — стихами!

Это — указание на известное явление, о котором несколько раз говорит Пушкин: что создание образа заканчивает собою известный период развития душевной жизни, так что человек, оглядываясь назад, находит, что и сам этот образ и то, из чего он возник, для него стало чужое.

То же в стихотворении Тютчева «Поэзия»:

Среди громов, среди огней,
Среди клокочущих страстей,
В стихийном, пламенном раздоре,
Она с небес слетает к нам —
Небесная к земным сынам,
С лазурной ясностью во взоре —
И на бунтующее море
Льет примирительный елей.

Мне кажется, не лишено интереса, что создание образа падает именно не на продолжение периода волнения, искания, тревоги, а на конец его. Сюда относится место из первой главы «Евгения Онегина» Пушкина:

Замечу кстати: все поэты —
Любви мечтательной друзья.
Бывало, милые предметы
Мне снились, и душа моя
Их образ тайный сохранила;
Их после муза оживила...

Теперь от вас, мои друзья,
Вопрос нередко слышу я:
«О ком твоя вздыхает лира?
Кому, в толпе ревнивых дев,
Ты посвятил ее напев?

Чей взор, волнуя вдохновенье,
Умильной лаской наградил
Твое задумчивое пенье?
Кого твой стих боготворил?»
И, други, никого, ей-богу!
Любви безумную тревогу
Я безотрадно испытал.
Блажен, кто с нею сочетал
Горячку рифм: он тем удвоил
Поэзии священный бред,
Петрарке шествуя вослед,
А муки сердца успокоил,
Поймал и славу между тем;
Но я, любя, был глуп и нем.

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.

Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;
Пишу, и сердце не тоскует...
. . . .
Я все грущу; но слез уж нет,
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет:
Тогда-то я начну писать
Поэму песен в двадцать пять.

Из всего сказанного вытекает следующее: конечно, мы знаем, что поэты пишут, а читатели читают, и что без читателей невозможна литература; но поэтическое произведение не есть детская книжка или учебник, который можно написать по заказу так, как шьются сапоги. Поэтическое произведение есть прежде всего дело души самого автора, есть работа над его собственным развитием. Мы должны высоко ценить человека до такой степени искреннего, как Пушкин, внушающего всей свой жизнью доверие к себе. Это — душа без кривизны, и чем больше мы знакомимся с ним, тем более глубокое уважение внушает он к себе, совершенно отличное от некоторых других русских поэтов. Между прочим, мы имеем отрывок из стихотворения Пушкина, мысль которого другими словами подтверждена одним из его писем [23]:

С толпой не делишь ты ни гнева,
Ни нужд, ни хохота, ни рева,
Ни удивленья, ни труда.
Глупец кричит: куда? куда?
Дорога здесь. Но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекут
Мечтанья тайные; твой труд
Тебе награда; им ты дышишь,
А плод его бросаешь ты
Толпе, рабыне суеты...

То же в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом»:

Вам [поэтам] ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда
Кипит, бурлит воображенье;
Оно застынет, и тогда
Постыло вам и сочиненье.
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

Два дела разных — продать рукопись и писать для продажи. Я этим не хочу сказать, чтобы поэт стоял вне экономических законов жизни; поэт может быть, как Ганс Сакс, и сапожником (сапожником он был и в поэзии). Я настаиваю только на том, что то же самое мы замечаем в поэзии, что можно наблюдать при пользовании отдельным словом. Человек говорит, без сомнения, только в обществе; но он говорит прежде всего для самого себя, потому что это есть одна из фаз развития его собственной мысли.

Еще одно свидетельство, применимое и к поэзии, параллельно приведенному мной. Это — изречение Гумбольдта о языке: «всякое понимание есть непонимание». Другими словами — понять другого невозможно. То, что мы называем пониманием, есть акт особенного рода возникновения мысли в нас самих по поводу высказанной другим мысли. То же самое и в поэзии: то, что служит познаваемым для поэта, то есть *x*, всегда по отношению к образу есть нечто чрезвычайно сложное. Например, если речь идет о самопознании и ответом на вопрос, что такое *я*, служат последовательно: Три пальмы, Парус, Печорин, то ни один из этих образов не исчерпывает познаваемого. Мы можем сказать, что *x* в поэте невыразимо, что то, что мы называем выражением, есть ряд попыток обозначить это *x*, а не выразить его. Все равно как если я скажу, что передо мной свеча, в смысле дающей свет. Разве этим одним признаком я исчерпаю содержание того, что находится передо мной. Стало быть, по этому одному *x* образом поэтическим невыразимо.

Если дело идет о самопознании, то мы можем применить к самому поэту изречение Гумбольдта и сказать, что в его личной жизни всякая попытка изобразить себя ведет к непониманию. Отсюда недовольство поэта своим образом до тех пор, пока он находится в его власти, и которое еще больше усиливается, как скоро он увидит, как понимают этот образ другие. В последнем случае это недовольство может порождать весьма горькое чувство сожаления о том, что приходится делиться с людьми этим своим добром. Отсюда жалобы художника вообще и поэта на невыразимость мысли. У Лермонтова — несколько подобных жалоб; между прочим, сюда относятся некоторые места в стихотворении «Не верь себе»:

Не верь, не верь себе, мечтатель молодой,
Как язвы, бойся вдохновенья...

Случится ли тебе в заветный, чудный миг
Открыть в душе давно безмолвной
Еще неведомый и девственный родник,
Простых и сладких звуков полный,—
Не вслушивайся в них, не предавайся им,
Набрось на них покров забвенья:
Стихом размеренным и словом ледяным
Не передашь ты их значенья.

И в «Мцыри»:

Все лучше перед кем-нибудь
Словами облегчить мне грудь;
Но людям я не делал зла,
И потому мои дела
Не много пользы вам узнать;
А душу можно ль рассказать?

Сюда относится одно стихотворение Тютчева «Silentium», которое окажется совершенно нелепым, как только мы вздумаем обратить его в прозу, то есть если бы понимали его буквально:

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои —
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи —
Любуйся ими — и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь;
Взрывая, возмутишь ключи,—
Питайся ими — и молчи.

Лишь жить в самом себе умей!
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи,—
Внимай их пенью — и молчи!..

ПРИМЕЧАНИЯ АВТОРА

[1] Необходимость. Сила. Свобода.

[2] *А. Потебня,* Объяснения малорусских и сродных народных песен, т. I, Варшава, 1883, стр. 256.

[3] *Варган* — маленький железный музыкальный инструмент. Отсюда *варганить* — делать пустячную работу, делать плохо.

[4] У Крылова переделка: «Петух и жемчужное зерно». Перевод лафонтеновской басни: «Петух нашел жемчужину и снес ее к ювелиру.— «Прекрасная жемчужина»,— сказал тот.— «А по-моему, самое маленькое ячменное зерно лучше».— Невежде в наследство рукопись досталась. Он к соседу книгопродавцу ее снес.— «Вещь прекрасная»,— сказал тот.— «А на мой взгляд, маленький червонец ценнее».

[5] По некоторым вариантам именно свинья.

[6] Трагедия Расина.

[7] De la Motte, Richer.

[8] Не заводи знакомства с теми, кто новых друзей предпочитает старым. Знай, как изменили нам, своим испытанным товарищам, так изменят и новым (см.: 89, стр. 75).

[9] Сравни басню Крылова «Кот и повар».

[10] «Волим мастан капати (stillare), него гладан плакати» (36, № 38). Пословица: «Хоть на час, да вскачь» (25).

[11] Сравни пословицу: «С нагольной правдой в люди не кажись» (25).

[12] Сравни русскую пословицу: «Худое колесо пуще скрипит» (25).

[13] Сравни у Караджича: «Ако коза лаже, рог не лаже», «Коли коза лжет, так рог не лжет» (36).

[14] «Случается, богатый у бедного постучится. Подумаешь, денег даст, ан он его молотить зовет».

[15] «Всякое начало трудно»,— сказал вор, похищая впервые наковальню.

[16] Сравни: «Фомка-вор и на долото рыбу удит» (25).

[17] Сравни: 36, № 34; 52.

[18] Сравни: «jедна палица ни пред царем негори» (36, № 112).

[19] «Не пада сниjег до помори свиjет, вел да свака звjерка своj траг покаже» (36, № 207).

[20] «Limus ut hic durescit et haec ut cera liquescit, uno eodem igni, sic — nostro Daphnis amore» (137, VIII, 80).

(Как эта глина сохнет и как этот воск тает от того же самого огня, так чтоб (сох и таял) от нашей любви Дафнис.)

[21] Так называется обычай у украинцев — приглашать для какой-нибудь работы соседей, знакомых и проч.

[22] Подобные ассоциации облегчили переносное значение этого изречения при переходе его в пословицу.

[23] «Вообще пишу много про себя, а печатаю поневоле и единственно для денег; охота являться перед публикою, которая Вас не понимает...» (67, т. X, стр. 470).

ПРИЛОЖЕНИЕ

ЧЕРНОВЫЕ ЗАМЕТКИ О ТВОРЧЕСТВЕ Л. Н. ТОЛСТОГО И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Л. Н. ТОЛСТОЙ

Вся философия автора «Войны и мира» основана на бесспорном положении, что явление неисчерпаемо для познания и что поэтому никогда объяснение явления не может быть равно самому явлению. Но отсюда вытекает для автора несправедливое (глядя со стороны) презрение к умствованию, к теории и практической деятельности, руководимой теориею; это презрение несправедливо потому, что оно построено на формуле:

«На время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно»,—

полное познание невозможно, а неполное ничтожно — и не хочет знать своей опасности, того, что Мефистофель говорит Фаусту:

«Лишь презирай свой ум да знанья светлый луч —
Все высшее, чем человек могуч;
Пусть с чародейскою забавой
Тебя освоит дух лукавый,—
Тогда ты мой без дальних слов!»

Это презрение несправедливо, потому что автор свое умствование выделяет и противополагает другим умствованиям, как будто бы они не однородны.

«Если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, — то уничтожится возможность жизни» (77, т. 7, стр. 267).

Но если допустить, что разум, теория, сознательное стремление к цели не играют в жизни никакой роли, то уничтожится возможность отличения человеческой жизни от бессознательной.

Толстой пристрастен к конкретному и презирает теорию и пристрастие других к теории и вытекающей из нее сознательной деятельности, наклонен объяснять это тупостью и низменным эгоистическим побуждением, не видя того, что его собственное пристрастие могло бы быть объяснено точно так же.

Так, *медицина и врачи бессмысленны,* и «ни одному из них (докторов. — *А. П.*) не приходила в голову та *простая* мысль, что им не может быть известна... ни одна болезнь, которой одержим живой человек: ибо каждый имеет... свои особенности... Эта простая мысль не могла приходить докторам (так же как не может прийти колдуну мысль, что он не может колдовать) потому, что их дело жизни состояло в том, чтобы лечить, потому, что за то они получали деньги, и потому, что на это дело они потратили лучшие годы своей жизни» (И дальше в таком отношении полезны врачи. — *А. П.*) (77, т. 6, стр. 78—80).

«Dem Arzt verzeiht! Denn doch einmal
Lebt er mit seinen Kindern.
Dit Krankheit ist ein Kapital:
Wer wollte das vermindern!»

Администрация. «Каждому (? — *А. П.*) администратору в спокойное, не бурное время кажется, что только его усилиями движется все ему подведомственное народонаселение, и в этом сознании своей необходимости *каждый* администратор чувствует... награду за свои труды... Но стоит подняться буре, взволноваться морю и двинуться самому кораблю, и тогда уж заблуждение невозможно. ...и правитель вдруг из положения властителя... переходит в ничтожного, бесполезного и слабого человека (по поводу Растопчина.— *А. П.*)» (77, т. 6, стр. 386).

Юриспруденция: «В области науки права, составленной из рассуждений о том, как бы надо было устроить государство и власть, если бы можно было все это устроить, все это очень ясно, но в приложении к истории это определение власти требует разъяснений...

От этого-то основного различия воззрения истории и науки права происходит то, что наука права может рассказать подробно о том, как, по ее мнению, надо бы устроить власть и что такое есть власть, неподвижно существующая вне времени; но на вопросы исторические о значении видоизменяющейся во времени власти она не может ответить ничего» (77, т. 7, стр. 344—345).

Стратегия. Об участии воли Наполеона в Бородинском сражении.

«Наполеон, представляющийся нам руководителем всего этого движения (как диким представлялась фигура, вырезанная на носу корабля, силою, руководящею корабль), Наполеон во все это время своей деятельности был подобен ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит» (77, т. 7, стр. 107).

Между первым обнаружением воли и ее исполнением лежит ряд видоизменяющихся моментов. Если не Наполеон был виновником войны 12-го года, то не Растопчин убил Верещагина, не Данило затравил волка.

Управление людьми на войне невозможно, управление кораблем, лошадьми — невозможно, и разницы между хорошим и дурным кучером не существует.

Историки. «Несомненно, существует связь между всем одновременно живущим, и потому есть возможность найти некоторую связь между умственною деятельностью людей и их историческим движением, точно так же как эту связь можно найти между движением человечества и торговлей, ремеслами, садоводством и чем хотите. Но почему умственная деятельность людей представляется историкам культуры причиной или выражением всего исторического движения — это понять трудно. К такому заключению историков могли привести только следующие соображения: 1) что *история* пишется *учеными,* и потому им естественно и приятно думать, что деятельность их сословия есть основание движения всего *человечества,* точно так же как это естественно и приятно думать купцам, земледельцам, солдатам... и 2) ...духовная деятельность, просвещение, цивилизация, культу́ра, идея— все это понятия неясные, неопределенные, под знаменем которых весьма удобно употреблять слова, имеющие еще менее ясного значения и потому легко подставляемые под всякие теории» (77, т. 7, стр. 340).

Противоположение себя историкам.

«...Последний отъезд великого императора от геройской армии представляется нам историками как что-то великое и гениальное. Даже этот последний поступок бегства, на языке человеческом называемый последней степенью подлости, которой учится стыдиться каждый ребенок, и этот поступок на языке историков получает оправдание...

«C'est grand»,— говорят историки, и тогда уже нет ни хорошего, ни дурного, а есть «grand» и «не grand». Grand — хорошо, не grand — дурно. Grand есть свойство, *по их понятиям,* каких-то особенных животных, называемых ими героями. И Наполеон, убираясь в теплой шубе домой от гибнущих не только товарищей, но (по его мнению) людей, им приведенных сюда, чувствует, que c'est grand, и душа его покойна.

«Du sublime (он что-то sublime видит в себе) au ridicule il n'y a qu'um pas»,— говорит он. И весь мир пятьдесят лет повторяет: Sublime, Grand! Napoleon le grand. Du sublime an ridicule il n'y a qu'un pas.

И никому в голову не придет, что признание величия, неизмеримого мерой хорошего и дурного, есть только признание своей ничтожности и неизмеримой малости.

Для нас, с данною Христом мерой хорошего и дурного, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (77, т. 7, стр. 189—190).

Л. Толстой отрицает право профессоров судить историческую личность, но сам судит Наполеона.

«Надо бы исписать десять листов для того, чтобы перечислить все те упреки, которые делают ему (Александру I. — *А. П.*) историки на основании того знания блага человечества, которым они обладают...

...Такое историческое лицо, как Александр I, лицо стоявшее на высшей возможной ступени человеческой власти... чувствовавшее на себе, всякую минуту своей жизни, ответственность за все совершавшееся в Европе, и лицо не выдуманное, а живое, как и каждый человек, с своими личными привычками, страстями, стремлениями к добру, красоте, истине, — ...это лицо пятьдесят лет тому назад не то что не было добродетельно (за это его историки не упрекают), а не имело тех воззрений на благо человечества, которые имеет теперь профессор, смолоду занимающийся наукой, то есть *читанием книжек, лекций и списыванием этих книжек и лекций в одну тетрадку»* (77, т. 7, стр. 265—266).

«...невольно должно предположить, что и историк, судящий Александра, точно так же по прошествии некоторого времени окажется несправедливым в своем воззрении на то, что есть благо человечества... Мало того, одновременно мы находим в истории совершенно противоположные взгляды на то, что было зло и что было благо: одни данную Польше конституцию и Священный Союз ставят в заслугу, другие в укор Александру» (77, т. 7, стр. 266).

Но сам судит Наполеона.

Противоположение ума и науки всему русскому существу.

«Кутузов знал не умом или наукой, а всем русским существом своим знал и чувствовал то, что чувствовал каждый русский солдат, что французы побеждены, что враги бегут и надо выпроводить их; но вместе с тем он чувствовал, заодно с солдатами, всю тяжесть этого неслыханного по быстроте и времени года похода» (77, т. 7, стр. 207).

Народное чувство. «Источник... необычайной силы прозрения в смысл совершающихся явлений лежал в том народном чувстве, которое он (Кутузов.— *А. П.*) носил в себе во всей чистоте и силе его.

Только признание в нем этого чувства заставило народ такими странными путями из в немилости находящегося старика выбрать его против воли царя в представители народной войны...

Простая, скромная и потому истинно величественная фигура эта не могла улечься в ту лживую форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумала история» (77, т. 7, стр. 212).

Презрение к университетам и серьезным книжкам.

«...Как жетоны, похожие на золото, могут быть только употребляемы между собранием людей, согласившихся признавать их за золото,

и между теми, которые не знают свойства золота, так и общие историки и историки культуры, не отвечая на существенные вопросы человечества, ...служат для каких-то своих целей ходячей монетою *университетам и толпе читателей — охотников до серьезных книжек,* как они это называют» (77, т. 7, стр. 343).

«Умственное влияние» (по отношению к человечеству) то же, «что относимый дым» по отношению к движущемуся паровозу. «Идет паровоз. Спрашивается, отчего он движется? Мужик говорит: это черт движет его. Другой говорит, что паровоз идет оттого, что в нем движутся колеса. Третий утверждает, что причина движения заключается в дыме, относимом ветром» (77, т. 7, стр. 341).

Вогюэ о Толстом — «Le Roman Russe».

Нигилизм и мистицизм Толстого:

«Толстой раньше, чем кто другой, и более, чем кто другой, является истолкователем и распространителем того состояния русской души, которое назвали нигилизмом»...

«В своей «Исповеди» романист, ставший богословом, в пяти строках дает нам всю историю своей души: «Я прожил на свете 55 лет и, за исключением 14 или 15 детских, 35 лет я прожил нигилистом в настоящем значении этого слова, то есть не социалистом и революционером, как обыкновенно понимают это слово, а нигилистом в смысле отсутствия всякой веры».

«Не колеблясь, утверждаю, — говорит Вогюэ, — что, когда Толстой является пред нами *только как романист,* он величайший писатель этого века» (139, стр. 280).

Противоречие между ясностью созерцания явлений и мистицизмом.

Ясный, быстрый, аналитический взгляд на все, что на земле, на внутреннее и внешнее состояние человека; на самые неуловимые побуждения действий, игру страстей, малейшее беспокойство совести. Это, можно сказать, ум английского химика в душе индусского буддиста. Кто возьмется объяснить это странное соединение, кому это удастся, тот объяснит всю Россию...

«...К сожалению, его пытливость на этом не останавливается. Те явления, которые предоставляют ему твердую почву, когда он изучает их в отдельности, он стремится изучить во всеобщем отношении; он хочет достигнуть до законов, управляющих этими отношениями, до причин недоступных. Тогда этот ясный взгляд затуманивается, неустрашимый исследователь теряет почву, он погружается в пучину философских противоречий; в себе и вокруг себя он видит только мрак и пустоту. Чтобы заполнить эту пустоту, чтобы осветить этот мрак, выводимые им лица дают жалкие метафизические объяснения; раздражен-

ные этими школьными глупостями, сами спешат внезапно скрыться от своих объяснений» (139, стр. 283).

Недовольство поэтическим творчеством.

«По мере того как он подвигается в своих произведениях и в жизни, все более и более шатаясь в сомнениях, он с холодной иронией начинает относиться к детищам своего воображения... Под этой кажущейся холодностью слышится вопль сердца, жаждущего предметов вечных. Наконец, утомленный сомнениями, исканиями, убедившись, что все расчеты разума приводят только к постыдному банкротству, зачарованный мистицизмом, который подстерегал его неспокойную душу, нигилист внезапно повергается к стопам бога... Я не знаю любопытнее настоящего свидетельства Толстого о состоянии его души. Это тот перелом, который переживает в настоящее время русская душа. Этот мыслитель есть законченный тип, руководитель множества умов; он пытается сказать то, что смутно чувствуют эти умы» (139, стр. 283).

Барин хуже мужика, мужик — дерева.

Пантеизм и пессимизм — это два стремления, между которыми вначале вращался ум Толстого. «Три смерти», этот рассказ, представляет нам вкратце эту философию: самый счастливый, самый лучший тот, кто наименее думает, кто наипроще умирает; поэтому мужик лучше барина, дерево лучше мужика и смерть дуба представляет для мироздания больше печали, чем смерть старой принцессы. Это расширенная мысль Руссо: мыслящий человек есть не только развращенное животное, он ухудшенное растение (см.: 139, стр. 288).

Нигилизм и пессимизм. Ими проникнуты все произведения Толстого и те небольшие повести, которые предшествуют его большим романам. Один из этих рассказов — «Семейное счастье», рассказ, в котором изображено ослабление чувства любви и переход его в дружбу. Начало несколько длинновато, тягуче, но правдивость, простота изображения оставляет острое чувство грусти благодаря только силе отражения жизни, без особенных романтических приключений. В переводе на французский язык французская публика может быть введена в заблуждение, может принять его за произведение молодых французских романистов, дающее изображение разочарования жизнью. Немало была бы удивлена эта публика, узнав, что простое, горькое изображение буржуазной действительности было создано в России на тридцать лет раньше. Толстой с первых шагов приложил реализм к своим литературным трудам с такой же резкостью, какую мы знаем у себя... сходству недостает одной маленькой черточки — той грубости, на какую особенно бьют в реалистической литературе у нас во Франции. Толстой в этом отношении выгодно отстал (см.: 139, стр. 292).

Отречение от ума и цивилизации, потому что он не может объ-

яснить цель жизни. (Безухов.) Идеал не впереди нас, а позади. Надо учиться писать у крестьянских детей.

«Вот корень идей Толстого: культурный человек страдает от тяжести разума, бесполезного, так как он не дает ему объяснения цели жизни; следовательно, он должен отбросить этот разум, чтобы спуститься от сложного к простому. Под разнообразными формами это стремление проходит через все произведения Толстого. В одном томе его сочинений собраны педагогические статьи, касающиеся народного образования. Он вращается здесь около одной идеи: я хочу учить детей народа думать и писать: а между тем я бы сам должен учиться у них думать и писать» (139, стр. 312).

— А почему же не у дикаря? Ведь русский мужик стоит уже на известной степени цивилизации.

«Мы ищем наш идеал перед собой, тогда как он позади нас. Развитие человека не есть средство осуществить этот идеал гармонии, который мы носим внутри нас, это, напротив, препятствие к его осуществлению. Здоровый ребенок, рождаясь, вполне отвечает (удовлетворяет) этому идеалу правды, красоты, доброты, от которого он будет удаляться с каждым днем; он ближе стоит к немыслящим существам, к животному, растению, к природе, которые суть первообразы правды, красоты и доброты». «Разве здесь не видно сцепления идей, векового умопомрачения восточного аскетизма, этого культа неподвижного факира, созерцающего свой пупок. Мы недалеко от этого ушли с добрым Каратаевым, «который медленно разувался... распространяя вокруг себя кислый запах пота... и, сидя на корточках, скрестив руки на коленях, упорно смотрел на Пьера» (139, стр. 311—313).

Возвращение к быту русского мужика.

«Он (Толстой. — *А. П.*) не видит, что его принцип ведет логически к жестокому последствию: возврату к жизни животной, к тяжелому исканию крова и пищи, определенному каждому сообразно его способности к добыванию. А в обществе бывают волки и овцы. Толстой видит только лик божий, лик справедливости, забывая лик разума, заключающий в себе идею разделения труда» (139, стр. 337).

Он подсмеивается над Контом:

«Из этого же взгляда (Конта. — *А. П.*) на науку вообще оказывалось, что все прежние знания были ложные, и вся история человечества в смысле его самосознания разделялась на три, собственно, на два периода: период теологический и метафизический, продолжавшийся от начала мира до Конта, и на настоящий период единой истинной науки — позитивной, начавшийся с Конта» (77, т. 16, стр. 332).

Сам Толстой хотя с изумлением, но признает, что после восемнадцати веков христианства он первый открыл истинный смысл учения Христа.

Вогюэ буквально передает следующие строки из сочинения «В чем моя вера?», где Толстой противополагает себя толкователям Евангелия. «Все подтверждало верность открывшегося мне смысла учения Христа. Но долго я не мог привыкнуть к той странной мысли, что после 1800 лет исповедания Христова закона миллиардами людей, после тысяч людей, посвятивших свою жизнь на изучение этого закона, теперь мне пришлось, как что-то новое, открывать закон Христа. Но как ни странно это было, это было так...» (139, стр. 335).

Так называемый образованный мир. «...Несмотря на произвольность и неправильность основного положения позитивной философии, она была принята *так называемым образованным миром* с величайшим сочувствием» и т. д. (77, т. 16, стр. 333).

Так называемая наука: «...в числе всех тех праздных играний мысли людей *так называемой науки* является то же не новое и столь же произвольное и неправильное утверждение о том, что живые существа, то есть организмы, происходили одни из других,— не только один организм из другого, но один организм из многих; то есть что в очень долгий промежуток времени, в миллион лет, например, не только от одного предка может произойти рыба и утка, но из *роя пчел может сделаться одно животное* (? — *А. П.*). И произвольное и неправильное утверждение это было принято ученым миром с еще большим общим сочувствием» (77, т. 16, стр. 333—334).

«Как только наука почувствовала, что в ней не осталось ничего здравомыслящего, так она назвала себя здравомыслящей, то есть научной, наукой» (77, т. 16, стр. 339).

Л. Толстой отвергает теорию происхождения видов, потому что она не решение, а повторение вопроса (см.: 77, т. 16, стр. 334).

Наука будто бы оправдывает захват чужого труда.

«Когда... человек может с детства до 30 лет прожить на шее других, обещая сделать, когда он выучится, что-то очень полезное, о котором никто его не просит, и когда потом от 30 лет до смерти он может жить так же, всё только с обещаниями сделать что-то, о чем никто его не просит, то это не будет (как и нет его на самом деле в нашем обществе) разделение труда, а будет, как оно и есть, один только захват чужого труда сильным; тот самый захват... который прежде богословы называли божеским назначением, потом философы — необходимыми формами жизни, а теперь *научная наука* называет органическим разделением труда. Все значение науки только в этом. Она теперь стала раздавательницей дипломов на праздность...» (77, т. 16, стр. 342).

Противоположение разума и совести науки.

«...Людям научной науки кажется, что не может быть сомнения в том, что их... деятельность и есть несомненно органическая: они,

научные и художественные деятели, суть мозговые, самые драгоценные клеточки организма. ...С страшными борьбою и трудом люди понемногу высвободились из него (многих обманов.— *А. П.)* ...И вот новый и еще злейший обман вырос на пути людей: обман научный. Новый этот обман точно такой же, как и старые: сущность его в том, чтобы подменить деятельность разума и совести своей и живших прежде нас людей чем-нибудь внешним... в научном обмане это внешнее — наблюдение» (77, т. 16, стр. 343).

Наука освящает царствующее зло:

«Ловушка этой науки состоит в том, чтобы, указав людям на самые грубые извращения деятельности разума и совести людей, разрушить в них веру в самый разум и совесть и уверить их, что им самим говорит разум и совесть; все, что они говорили высшим представителям людей с тех пор, как существует мир, что все это условно и субъективно» (77, т 16, стр. 343—344).

Разум противополагается изучению фактов.

«Все это надо оставить, говорят они, разумом нельзя понять истину, потому что можно ошибиться, а есть другой путь — безошибочный и почти механический: надо изучать факты. Изучать же факты надо на основании научной науки, то есть двух ни на чем не основанных предположениях позитивизма и эволюции, которые выдаются за несомненнейшие истины» (77, т. 16, стр. 344).

— *Как будто то, что делает Толстой, не есть наука.*

Наблюдательная и опытная наука приучает молодежь не наблюдать, а верить на слово чужим наблюдениям, доводит до отупения.

«...Чем дальше подвигаются ученики в этом изучении (изучении фактов. — *А. П.*), тем дальше и дальше становится от них не только возможность, но даже самая мысль о разрешении вопросов жизни, и тем больше и больше привыкают они не столько наблюдать, сколько верить на слово чужим наблюдениям (верить в клеточки, в протоплазму, в 4-е состояние тел и т. п.); тем больше и больше форма заслоняет для них содержание;... тем больше и больше лишаются они способности не только самостоятельно мыслить, но понимать даже чужую, свежую, находящуюся вне их талмуда человеческую мысль; главное же, проводят лучшие годы в отвыкании от жизни, то есть от труда, привыкают считать свое положение оправданным и делаются и физически ни на что не годными паразитами, и умственно вывихивают себе мозги и становятся скопцами мысли. И точно так же, по мере оглупения, приобретают самоуверенность, лишающую их уже навсегда возможности возврата к простой трудовой жизни, к простому, ясному и *общечеловеческому мышлению»* (77, т. 16, стр. 344—345).

— Но что же может выучить настоящим наблюдениям, у кого же настоящая наука? Толстой нашел тайну простой трудовой жизни и

простого *ясного* общечеловеческого мышления, но почему же оно общечеловечно?

Какое доказательство, что после восемнадцати веков найденное одним Толстым есть именно общечеловеческое?

Мы *забыли,* что нам надо не изучать и изображать народ для своей забавы и развлечения, а *служить* ему (см.: 77, т. 16, стр. 348).

Затем о литературе для народа.

«Оказалось, что покуда мы спорили... то о самородном зарождении организмов, то о спиритизме, то о форме атомов, то о пангенезисе, то о том, что еще есть в протоплазме, и т. п., народу все-таки понадобилась духовная пища, и неудачники... наук и искусств, по заказу аферистов, имеющих... одну цель наживы, начали поставлять народу эту духовную пищу и поставляют ее. Вот уже лет 40 в Европе и лет 10 у нас в России расходятся миллионами книги, и картины, и песенники, и открываются балаганы, и народ и смотрит, и поет, и получает духовную пищу не от нас, взявшихся поставлять ее, а мы, оправдывающие свою праздность той духовной пищей, которую мы будто бы поставляем, мы сидим и хлопаем глазами» (77, т. 16, стр. 348).

— Но кто первый у нас подал мысль о литературе для народа? Человек интеллигенции и науки — Одоевский.

— Кто враги народа? Науки и искусства!

Науки и искусства «выговорили себе право праздности и пользования чужими трудами» (77, т. 16, стр. 350).

— Но кто выговорил себе это право? Право праздности искони захватывалось не людьми науки, а людьми силы. Сам Толстой имеет столько-то десятин земли не потому, что он поэт.

«Наука и искусства дали много человечеству, но не потому, что служители их имели изредка прежде и теперь имеют... возможность освободить себя от труда, а потому, что были гениальные люди, которые, не пользуясь этими правами, двигали вперед человечество» (77, т. 16, стр. 350).

— Но Сократ, Иисус Христос были чернорабочими?

Противоположение истинной науки и искусства — ложной. Истинная та, которая возит навоз.

«Мы так привыкли к тем выхоленным... или расслабленным нашим представителям умственного труда, что нам представляется диким то, чтобы ученый или художник пахал или возил навоз. Нам кажется, что все погибнет, и вытрясется на телеге вся его мудрость, и опачкаются в навозе те великие художественные образы, которые он носит в своей груди...» (77, т. 16, стр. 350—351).

Наука ли увеличивает рабство рабочего?

...Люди науки и искусства могли бы сказать, что деятельность их полезна для народа тогда, когда... поставили бы себе целью служить

народу так, как они теперь ставят себе целью служить правительствам и капиталистам... но таких ведь *нет*. Все ученые заняты своими жреческими занятиями, из которых выходят исследования о протоплазмах, спектральные анализы звезд и т. п.» (77, т. 16, стр. 354).

...Я знаю, что, по своему определению, наука должна быть бесполезна, то есть наука для науки; но ведь это... отговорка. Дело науки — служить людям. Мы выдумали телеграфы, телефоны, фонографы, а в жизни, в труде народном, что мы подвинули? Пересчитали два миллиона букашек! А приручили ли хотя одно животное со времен библейских, когда уж наши животные давно были приручены? ...Ботаники нашли и клеточку, и в клеточках-то — протоплазму, и в протоплазме еще что-то, и в этой штучке еще что-то. ...Ученым некогда заняться тем, что нужно людям. И потому опять со времени египетской древности и еврейской, когда уже была выведена пшеница и чечевица, до нашего времени не прибавилось для пищи народа ни одного растения, кроме картофеля, и то приобретенного не наукой. Выдумали торпеды, приборы для акциза (и т. п. — *А. П.*), а прялка, ткацкий станок бабий, соха, топорище, цеп, грабли, ушат, журавец — всё такие же, как были при Рюрике. ...Что мы прибавили к народным былинам, легендам, сказкам, песням, какие картины передали народу, какую музыку? На Никольской делают книги и картины для народа, в Туле — гармонии, и ни в том, ни в другом мы не принимали никакого участия» (77, т. 16, стр. 354—355).

— Затем ряд клевет на науку. Она ничего не подвинула в жизни и труде народном.

Наука дорого стоит, и потому она вредна:

«В еще худшем положении находится врач. *Его воображаемая наука* вся так поставлена, что он умеет лечить только тех людей, которые ничего не делают...» (77, т. 16, стр. 356).

«Наука вся пристроилась к богатым классам и своей задачей ставит, как лечить тех людей, которые все могут достать себе, и посылает лечить тех, у которых ничего нет лишнего, теми же средствами. Но средств нет, и... надо их брать с народа, который болеет и заражается, а не вылечивается от недостатка средств. Вот и говорят защитники медицины для народа, что теперь еще это дело мало развилось. ...если бы, избави бог, оно развилось и на шею народа вместо 2-х докторов, акушерок и фельдшеров в уезде посадили бы 20... то половина народа перемерла бы от тяжести содержания медицинского штата, и скоро бы и лечить некого было» (77, т. 16, стр. 357).

«Оно (содействие науки. — *А. П.*) начнется тогда, когда человек науки — техник или врач — не будет считать законным... брать от людей — не говорю уже сотни тысяч, а даже скромные 1000 или 500 рублей за свое содействие им, а будет жить среди трудящихся людей в

тех же условиях... Теперь же наука, кормящаяся на счет рабочего народа, совершенно забыла об условиях жизни этого народа, игнорирует (как она выражается) эти условия и пресерьезно обижается, что ее *воображаемые* знания не находят приложения к народу.

...Все вопросы о том, как лучше разделять время труда, как лучше питаться, чем, в каком виде, когда, как лучше одеваться, обуваться, противодействовать сырости, холоду, как лучше мыться, кормить детей, пеленать... — все эти вопросы еще не поставлены» (77, т. 16, стр. 357—358).

«Разделение труда... всегда было и, вероятно, будет».

— Но нужно, чтобы оно было добровольным, а не принудительным. Нужно социальное равенство, например, учителя и ученика. Его нет, и в этом виноваты наука, искусство, потому что они служат правительству и капиталам (см.: 77, т. 16, стр. 345—355).

Направление знания, выбор предмета зависит от произвола.

...Сколько бы мы ни говорили... дело, которым мы занимаемся, считая козявок и исследуя химический состав звезд Млечного Пути, рисуя русалок и исторические картины, сочиняя повести и симфонии, наше дело не станет ни наукой, ни искусством до тех пор, пока оно не будет охотно приниматься теми людьми, для которых оно делается. А до сих пор оно не принимается» (77, т. 16, стр. 362—363).

«...Положение людей науки и искусств привилегированное, потому что наука и искусство (в наше время) в нашем мире не есть вся та разумная деятельность всего без исключения человечества, выделяющего свои лучшие силы на служение науке и искусству, а деятельность *маленького кружка людей,* имеющих монополию этих занятий и называющего себя людьми науки и искусства... и потерявших смысл своего призвания и занятых только тем, чтобы *забавлять* и спасать от *удручающей скуки* свой маленький кружок дармоедов.

...Прежде чем человек *познает* что бы то ни было, он должен решить, что этот предмет познания важен для него и важнее и нужнее, чем те другие бесчисленные предметы познания, которыми он окружен» (77, т. 16, стр. 363—364).

Карикатура метода, облыжно называемого научным.

«...Если вы хотите знать, в чем ваше назначение и благо и назначение и благо всего человечества и всего мира, то вы прежде всего должны перестать слышать голос и требования своей совести и разума, заявляющие себя и в вас самих, и в подобных вам, вы должны перестать верить всему тому, что говорили великие учители человечества о своем разуме и совести, считать все это пустяками и начать все (это.— *А. П.*) сначала. И, чтобы понять все сначала, вам надо смотреть в микроскоп на движение амеб и клеточек в глистах или еще покойнее верить во все то, что вам будут говорить об этом люди с дипломом непогрешимо-

сти. И, глядя на движение этих амеб и клеточек или читая про то, что видели другие, приписывать этим клеточкам свои человеческие чувства и расчеты о том, чего они желают, куда стремятся, что соображают и рассчитывают и к чему привыкли, и из этих наблюдений (в которых что ни слово, то ошибка мысли или выражения) по аналогии заключать о том, что вы такое, какое ваше назначение и в чем благо ваше и других подобных вам клеточек. Вы должны, чтобы понять себя, изучать не только глисту, которую вы видите, но и микроскопические существа, которых вы почти что не видите, и трансформации из одних существ в другие, которых никто никогда не видел, и вы наверно никогда не увидите. То же самое и с искусством. Искусство — там, где была *истинная наука,* было всегда выражением ее» (77, т. 16, стр. 367).

Единство науки и религии, освобождение искусства от религии есть его погибель.

«...Одновременно с тем, как на место истинной науки о назначении и благе (человека. — *А. П.*) стала наука обо всем, о чем вздумается, — с тех пор и исчезло искусство, как важная деятельность человеческая. Искусство во всех народах существовало и существует до тех пор, пока то, что у нас презрительно называется *религией,* считалось единой наукой. ...и, несмотря на заявляемые по старой памяти права и на нелепое, доказывающее только потерю признания утверждение, что искусство служит искусству, оно сделалось ремеслом, доставляющим людям приятное...

Оглянешься назад и видишь: в продолжение тысячелетий из миллиардов живших людей выделяются десятки Конфуциев, Будд, Солонов, Сократов, Соломонов, Гомеров... Видно, редко между людьми они встречаются, несмотря на то, что тогда не из одной касты только, а из всех выбирались эти люди, видно, редки эти истинные ученые и художники, производители духовной пищи. И недаром человечество так высоко ценило и ценит их. Теперь же оказывается, что эти все прошедшие великие деятели науки и искусства уже не нужны нам. Теперь научных и художественных деятелей можно, по закону разделения труда, делать фабричным способом, и мы в одно десятилетие наделали больше великих людей науки и искусства, чем их родилось среди всех людей от начала мира... на каждую науку приходится человек по 10 великих людей, а наук наделали столько — благо их легко делать, стоит приложить к греческому названию слово логия и расположить по готовым рубрикам — и готова наука, — наделали наук столько, что не только один человек не может знать их, но ни один не запомнит всех названий существующих наук...» (77, т. 16, стр. 368—369).

Истинная наука понятна всем людям.

«...Науки и искусства всегда были в человечестве, и, когда они действительно были, они были нужны и понятны всем людям. Мы же

делаем что-то такое, что мы называем науками и искусствами, но оказывается, что то, что мы делаем, не нужно и не понятно людям. И потому какие бы прекрасные вещи ни были те, какие мы делаем, мы не имеем права называть их науками и искусствами» (77, т. 16, стр. 369—370).

«Мыслитель и художник никогда не будет спокойно сидеть на олимпийских высотах, как мы привыкли воображать; мыслитель и художник должен страдать вместе с людьми для того, чтобы найти спасение или утешение. Кроме того, он страдает еще потому, что он всегда, вечно в тревоге и волнении: он мог решить и сказать то, что дало бы благо людям, избавило бы их от страдания, дало бы утешение, а он не так сказал, не так изобразил, как надо; он вовсе не решил и не сказал, а завтра, может, будет поздно — он умрет. И потому страдание и самоотвержение всегда будет уделом мыслителя и художника» (77, т. 16, стр. 372).

«Наши... наука и искусства обеспечены, дипломированы, и только и заботы у всех, как бы еще лучше (их. — *А. П.*) обеспечить, то есть сделать для них невозможным служение людям.

Истинной науки и истинного искусства есть два несомненные признака: первый — внутренний, тот, что служитель науки и искусства не для выгоды, а с самоотвержением будет исполнять свое призвание, и второй — внешний, тот, что произведение его будет понятно всем людям, благо которых оно имеет в виду.

В чем бы ни полагали люди свое назначение и благо, наука будет учением об этом назначении и благе, а искусство — выражением этого учения» (77, т. 16, стр. 373).

Ложное самодовольство и самоуверенность: только мы на настоящем пути.

«...Самодовольство, слепая уверенность, что мы, именно мы... на настоящем пути, и с нас только начинается настоящее. Те же ожидания, что вот-вот мы откроем что-то необыкновенное, и тот же главный, обличающий наши заблуждения признак: вся мудрость наша остается при нас, а массы народа не понимают, и не принимают, и не нуждаются в ней... Пора опомниться и оглянуться на себя. Ведь мы не что иное, как книжники и фарисеи, севшие на седалище Моисея и взявшие ключи от царства небесного, и сами не входящие и других не пускающие. Ведь мы, жрецы науки и искусства, — самые дрянные обманщики, имеющие на наше положение гораздо меньше прав, чем самые хитрые и развратные жрецы. Ведь для привилегированного положения нашего у нас нет никакого оправдания... Жрецы, духовенство... имело право на свое положение — они говорили, что учат людей жизни и спасению. Мы же... стали на его место; и не учим людей жизни...

Мы говорим: касты были, у нас теперь нет. А что же значит то, что одни люди и их дети работают, а другие люди и их дети не работают?» (77, т. 16, стр. 374—375).

— *«Радостный труд в поле».*

«Сапожник в деревне, оторвавшись от привычного, *радостного*... труда и взявшись за свою работу, чтобы починить или сшить сапоги соседям, лишает себя всегда радостного труда в поле *только потому,* что он *любит* шить, знает, что никто не может так хорошо сделать этого, как он, и что люди будут благодарны ему. Но ему не может прийти желание на всю жизнь лишить себя радостного чередования труда» (77, т. 16, стр. 391—392).

— Сравни: «Та болять ручки, та болять нiжки, та поясниченька, жнучи».

Когда будет только вольный труд, он будет и радостный.

«...При таком взгляде на труд (когда люди будут смотреть на труд как на сущность и радость жизни.— *А. П.*) и вытекающем из него естественном разделении труда уничтожается то проклятие, наложенное в *нашем* вооображении на труд, и всякий труд становится всегда радостью, потому что либо человек будет делать несомненно полезный и радостный, неотягчительный труд, либо будет иметь сознание жертвы в исполнении труда более тяжелого, исключительного, но такого, который он делает для блага других» (77, т. 16, стр. 392).

Глава III книги Бытия: требовалось объяснить существование зла: жена в болезнях рождает чада, муж господствует над нею, человек со скорбью питается от земли, производящей (без усилия со стороны человека) терние и волчцы, в поте лица ест хлеб свой. Это *зло* объясняется проклятием за то, что люди вкусили от запретного дерева добра и зла, *чтобы* быть как боги (см.: 77, т. 16, стр. 325, 387).

Значит, не одно только наше воображение виною.

Труд будет радостный, возникнет «естественное разделение труда», когда не будет насилия над трудом.

«Там, где не будет *насилия* над чужим трудом и ложной веры в *радостность праздности,* ни один человек для занятия специальным трудом не уволит себя от физического труда, нужного для удовлетворения его потребностей, потому что специальное занятие не есть преимущество, есть жертва, которую приносит человек своему влечению и своим братьям» (77, т. 16, стр. 391).

«...Нам, с нашим извращенным понятием, кажется так, что если конторщика барин разжаловал в мужики или министра сослали на поселение, то его наказали, сделали дурное. В *сущности* же, его облагодетельствовали, то есть заменили его тяжелый, специальный труд радостным чередованием труда...

Для людей, смотрящих на труд как на сущность и радость жизни,

фон, основа жизни будет всегда *борьба* с природой» (радостный труд! — *А. П.*) (77, т. 16, стр. 392).

Без насилия правительственного и революционного.

«Что выйдет из того, что я и другой, третий десяток людей — будет не брезгать работой физической и будет считать ее необходимой для нашего счастья, спокойствия совести?.. Выйдет то, что будет один, другой, третий десяток людей, которые, не входя в столкновение ни с кем, без насилия правительственного или революционного для себя разрешат страшный вопрос, стоящий перед всем миром и разделяющий людей, разрешат его так, что им станет лучше жить... что казавшиеся неразрешимые противоречия совести и устройства мира разрешаются самым легким и радостным способом... Ведь кажущийся неразрешимым вопрос экономический и социальный есть вопрос крыловского ларчика. Ларчик просто открывается» (77, т. 16, стр. 398—399).

— Можно ли обойтись без общественного воспитания? Если нет, то нужно устроить его так, чтобы в него входил физический труд (чтобы сам чистил комнату и платье, варил пищу и проч.). А это будет принуждение, насилие правительственное, революционное по отношению к той поре, когда и карпетки барину надевал лакей.

Добродетель, ее заразительность.

«...Люди, глядя на одного, на десяток сумасшедших этих, поймут, что они все должны сделать, чтобы развязать тот страшный узел, в который их затянуло суеверие собственности, чтобы избавиться от несчастного положения, от которого они все в один голос стонут теперь, не зная из него выхода» (77, т. 16, стр. 404).

Это в людях «нашего круга» совершится очень скоро.

«Сперва к числу людей, сознательно работающих для исполнения закона бога, присоединятся люди... только *на веру* передовым людям признающие то же, и, наконец, большинство людей признают это, и тогда совершится то, что люди перестанут губить себя и найдут счастье» (77, т. 16, стр. 405).

Но как достигнуть этой свободы? Излечившись от безумия, что некоторым людям не полагается работать, изменением взгляда на труд.

«И вот для себя я нашел, что для моего блага и удовлетворения моих этих потребностей мне нужно только излечиться от того безумия, в котором я жил вместе с крапивенским сумасшедшим, сумасшествия, состоящего в том, что некоторым людям не полагается работать...» (77, т. 16, стр. 393).

— *Но как достигнуть изменения этого взгляда? Посредством веры в учение передового человека, пророка, то есть подчинения его воле, то есть внушения, то есть посредством неволи. Другие думают об изменении учреждений, то есть о таком закрепощении воли отдельных лиц, которое сделало бы эту волю внушительною для других.*

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ

«Дневник писателя» (1876—1877 гг.).

«...Ничто не прекращается, а потому ничто и не поздно: всякое дело, напротив, продолжается и обновляется, хотя бы и минуло в своей первой инстанции» (28, т. XI, стр. 282).

— Поэзия (искусство) и проза (наука, отвлеченное мышление) равноправные и равновечные способы мышления. Нельзя решить, который распространеннее.

Лучшая часть «Дневника писателя» есть образная, поэтическая иносказательность.

Об образе можно сказать только, подчинен ли он, прочен ли, правдив ли сам по себе; но отвлеченное мышление мы или принуждены принять, или разрушаем частью в конец, частью разлагаем на элементы.

Сила художника в образах, а не в рассуждениях, где он перестает быть художником.

«Дневник писателя» (28, т. XI, стр. 247): (приговор над Достоевским). Содержание возводится к трем статьям: мы (люди образованного общества), народ и Западная Европа.

«...Гоголь в своей «Переписке» слаб, хотя и характерен. Гоголь же в тех местах «Мертвых душ», где, переставая быть художником, начинает рассуждать прямо от себя, просто слаб и даже не характерен» (28, т. XI, стр. 250).

Точно так же «нравоучения Чацкого несравненно ниже самой комедии и частью состоят из чистого вздора» (28, т. XI, стр. 250).

— В «Дневнике писателя» образы выхватываются из текущей жизни, прессы, художественной литературы, воспоминаний, писем. Несколько примеров: имеют ли дети 6—7-ми лет понятие о деньгах.

«А ты вот что, папа, сделай,— подхватила Соня с весьма серьезным и конфиденциальным видом,— ты возьми горшочек, и возьми лопаточку, и пойди в лес, и там покопай под кустиком, вот накопаешь денег; положи их в горшочек и принеси домой» (28, т. XI, стр. 213).

— *Нравственность народа* (28, т. XI, стр. 256—257).

«Нам говорят, что в народе чуть деятель, то тотчас кулак и мошенник... Во-первых, это неправда, а во-вторых, разве между культурными русскими не такие же кулаки и мошенники поминутно?.. Не знаю, где выросли утверждающие это, я же с детства и во всю жизнь мою видел совсем другое. Мне было всего еще девять лет от роду, как помню, однажды, на третий день Светлого праздника, вечером, часу в шестом, все наше семейство, отец и мать, братья и сестры, сидели за круглым столом, за семейным чаем, а разговор шел как раз о деревне, и как мы все отправимся туда на лето. Вдруг отворилась дверь и на пороге

показался наш дворовый человек, Григорий Васильев, сейчас только из деревни прибывший...

— Что это? — крикнул отец в испуге...

— Вотчина сгорела-с! — пробасил Григорий Васильев.

Описывать не стану, что затем последовало; отец и мать были люди небогатые и трудящиеся — и вот такой подарок к Светлому дню! Оказалось, что все сгорело, все до тла... С первого страху вообразили, что полное разорение. Бросились на колена и стали молиться, мать плакала. И вот вдруг подходит к ней наша няня, Алена Фроловна, служившая у нас по найму, вольная то есть, из московских мещанок. Всех она нас, детей, взрастила и выходила... Жалованья она не брала у нас уже много лет: «Не надо мне», и накопилось ее жалованья рублей пятьсот и лежали они в ломбарде,— «на старость пригодится»; — и вот она вдруг шепчет маме:

— Коли надо вам будет денег, так уж возьмите мои, а мне что, мне не надо...

Денег у ней не взяли, обошлись и без того. Но вот вопрос: к какому типу принадлежала эта скромная женщина... Ведь, я думаю, таких нельзя сопричислить к кулакам и мошенникам...».

О Данилове (28, т. XII, стр. 13). «В прошлом году, весною, было перепечатано во всех газетах известие... о мученической смерти... Фомы Данилова, захваченного в плен кипчаками и варварски умерщвленного ими после многочисленных и утонченнейших истязаний, 21 ноября 1875 года в Маргелане, за то, что не хотел перейти к ним в службу и в магометанство. Сам хан обещал ему помилование, награду и честь, если согласится отречься от Христа. Данилов отвечал, что изменить он кресту не может и, как царский подданный, хотя и в плену должен исполнить к царю и к христианству свою обязанность. Мучители, замучив его до смерти, удивились силе его духа и назвали его батырем, то есть по-русски богатырем...».

«Да ведь это так сказать — эмблема России (но точно ли эмблема России? — *А. П.*), всей России, всей нашей народной России, подлинный образ ее, вот той самой России, в которой циники и премудрые наши отрицают теперь великий дух и всякую возможность подъема и проявления великой мысли и великого чувства...

...Чтобы судить о нравственной силе народа и о том, к чему он способен в будущем, надо брать в соображение не ту степень безобразия, до которого он временно и даже хотя бы и в большинстве своем может унизиться, а надо брать в соображение лишь ту высоту духа, на которую он может подняться, когда придет тому срок» (28, т. XII, стр. 14—15).

— *Художник имеет право сам пользоваться своими уже созданными образами; но он принадлежит и нам, и в применении мы не только мо-*

жем расходиться с авторами, но большею частью, неизбежно это делаем.

Фельдъегерь считает себя выше мужика, вкусив от яда западной цивилизации (28, т. XI, стр. 259—260).

«...Я припомнил одно мое еще детское впечатление: картинку фельдъегеря, бившего мужика. Фельдъегерь этот, без сомнения, был близок к народу, он всю жизнь провел на большой дороге, а между тем презирал и бил его, — почему? Потому что был уже ужасно отдален от народа, хотя и жил к нему близко. Без всякого сомнения, он не получил... высшей культуры, но зато получил фельдъегерский мундир с фалдочками, который давал ему право бить без контроля и «сколько влезет». И он гордился своим мундиром и считал себя безмерно выше мужика. Почти так поставлен бывал и помещик, усадьба которого была каких-нибудь в ста шагах от мужицких изб; но не в ста шагах было дело, а в том, что человек вкусил уже от *разврата цивилизации*».

Фельдъегерь, ямщик и молодая жена (28, т. XI, стр. 168—170).

«Я и старший брат мой ехали с покойным отцом нашим в Петербург определяться в Главное инженерное училище. ...Мы с братом стремились тогда в новую жизнь, мечтали об чем-то ужасно, обо всем «прекрасном и высоком»,— тогда это словечко было еще свежо и выговаривалось без иронии. И сколько тогда было и ходило таких прекрасных словечек! Мы верили чему-то страстно, и хоть мы оба отлично знали все, что требовалось к экзамену из математики, но мечтали мы только о поэзии и о поэтах. Брат писал стихи, каждый день стихотворения по три, и даже дорогой, а я беспрерывно в уме сочинял роман из венецианской жизни...

Прямо против постоялого двора, через улицу, приходился станционный дом. Вдруг к крыльцу его подлетела курьерская тройка и выскочил фельдъегерь в полном мундире, с узенькими тогдашними фалдочками назади, в большой треугольной шляпе с белыми, желтыми и, кажется, зелеными перьями... Фельдъегерь был высокий, чрезвычайно плотный и сильный детина с багровым лицом. Он пробежал в станционный дом и уж наверно «хлопнул» там рюмку водки. Помню, мне тогда сказал наш извозчик, что такой фельдъегерь всегда на каждой станции выпивает по рюмке, без того не выдержал бы «такой муки». Между тем, к почтовой станции подкатила новая переменная лихая тройка, и ямщик, молодой парень лет двадцати, держа на руке армяк, сам в красной рубахе, вскочил на облучок. Тотчас же выскочил и фельдъегерь, сбежал с ступенек и сел в тележку. Ямщик тронул, но не успел он и тронуть, как фельдъегерь приподнялся и молча, безо всяких каких-нибудь слов, поднял свой здоровенный правый кулак и сверху, больно опустил его в самый затылок ямщика. Тот весь тряхнулся вперед, поднял кнут и изо всей силы охлестнул коренную. Лошади ра-

нулись, но это вовсе не укротило фельдъегеря. Тут был метод, а не раздражение, нечто предвзятое и испытанное многолетним опытом, и страшный кулак взвился снова и снова ударил в затылок. Затем снова и снова, и так продолжалось пока тройка не скрылась из виду. Разумеется, ямщик, едва державшийся от ударов, беспрерывно и каждую секунду хлестал лошадей, как бы выбитый из ума, и, наконец, нахлестал их до того, что они неслись как угорелые. Наш извозчик объяснил мне, что и все фельдъегеря почти так же ездят, а что этот особенно, и его все уже знают; что он, выпив водки и вскочив в тележку, начинает всегда с битья и бьет «все на этот самый манер», безо всякой вины, бьет ровно, подымает и опускает и продержит так ямщика с версту на кулаках, а затем уже перестанет. Коли соскучится, может, опять примется середи пути, а может, бог пронесет; зато уж всегда подымается опять, как подъезжать опять к станции: начнет примерно за версту и пойдет подымать и опускать, таким манером и подъедет к станции; чтобы все в селе на него удивлялись; «шея-то потом с месяц болит». Парень воротится, смеются над ним: «Ишь тебе фельдъегерь шею накостылял», а парень, может, в тот же день прибьет молоду-жену: «Хоть с тебя сорву»; а может, и за то, что «смотрела и видела»...»

Фельдъегерь не получил высшей культуры, но получил мундир с фалдочками и право бить без контроля сколько влезет. Так прежде и помещик (см. 28, т. XI, стр. 259—260).

Круговая порука. Сила вещей и учреждений больше силы отдельных лиц. Поклонение в людях богатству. Церковь сгорела, а кабак отстояли.

Что проповедуют народу железнодорожные порядки? (28, т. XI, стр. 171).

«Неужели, например, это недавнее крушение поезда на Одесской железной дороге с царскими новобранцами, где убили их более ста человек... на народ не подействует... развратительно? Народ видит и дивится такому могуществу: «что хотят, то и делают» и поневоле начинает сомневаться: «вот она где, значит, настоящая сила, ...стань богат и все твое, и все можешь». Развратительнее этой мысли не может быть никакой другой. А она носится и проницает все мало-помалу. Народ же ничем не защищен от таких идей, никаким просвещением, ни малейшей проповедью других противуположных идей».

«Церковь сгорела, а кабак отстояли» (28, т. XI, стр. 171).

«Загорелось село и в селе церковь, вышел целовальник и крикнул народу, что если бросят отстаивать церковь, а отстоят кабак, то выкатит народу бочку. Церковь сгорела, а кабак отстояли...»

Железнодорожник, ошалевший от собственного могущества (28, т. XI, стр. 171).

«Недавно один начальник станции вытащил собственною властью и рукой из вагона ехавшую даму, чтоб отдать ее какому-то господину, который пожаловался этому начальнику, что это жена его и находится от него в бегах, — и это без суда, без всякого подозрения, что он сделать это не вправе: ясно, что... ошалел от собственного могущества. Все эти случаи... народ... видит... и выводит неотразимые заключения» (28, т. XI, стр. 172).

Железнодорожник стал над народом, как развратительная идея (28, т. XI, стр. 172).

«Прочь с дороги, я иду!» Но главная вина этого пагубного пришельца в том, что он стал над народом как соблазн и развратительная идея».

То есть как общая мысль и известный порядок, как учреждение, прочно воспитывающее в известном направлении мысль, которой этот порядок предшествует.

«...Осмыслить и прочувствовать можно даже и верно и разом, но сделаться человеком нельзя разом, а надо выделаться в человека. Тут дисциплина. Вот эту-то неустанную дисциплину над собой и отвергают *иные* наши современные мыслители: «слишком де много уж было деспотизму, надо свободы» (28, т. XII, стр. 47).

Кто отвергает?

Достоевский не придает значения учреждениям (см.: 28, т. XII, стр. 64—65); это пункт его разногласия с Градовским и Ковалевским. «Кто хочет приносить пользу, тот и с буквально связанными руками может сделать бездну добра» (28, т. XII, стр. 63).

Правда, но не того, к которому себя готовил. Например, Достоевский, оставшись в каторге, не мог бы быть писателем. Только упражнение мускулов поддерживает и развивает силу. Надолго связанный человек ее теряет.

—Как возникает любовь к детям?

Кронеберг: дети «тогда только... прирастают к нашему сердцу, когда мы... следим за ними с детства, не разлучаясь... Семья ведь тоже *созидается*, а не дается готовою, и никаких прав и никаких обязанностей не дается тут готовыми... Созидается же семья неустанным трудом любви» (28, т. XI, стр. 212).

Стало быть, нужно стараться создать условия — сравни: солдатчина и долгая разлука в высших классах корпусов, интернат и проч. Монахи, хотя и христиане, находятся в состоянии неблагоприятном для развития этой любви.

— Как возникает любовь к народу? Разница отношения к народу своему и чужому. Острог. Поляк.

«Безобразные, гадкие песни, майданы с картежной игрой под нарами, несколько уже избитых до полусмерти каторжных, за особое буй-

ство, собственным судом товарищей и прикрытых на нарах тулупами, пока оживут и очнутся... никогда не мог я вынести без отвращения пьяного народного разгула, а тут в этом месте особенно. В эти дни (Светлый праздник. — *А. П.*) даже начальство в острог не заглядывало, не делало обысков, не искало вина, понимая, что надо же дать погулять раз в год даже и этим отверженцам... Мне встретился поляк М-цкий, из политических; он мрачно посмотрел на меня, глаза его сверкнули и губы затряслись: «Je hais ces brigands!» — проскрежетал он мне вполголоса и прошел мимо...

Мне припомнился август месяц в нашей деревне: день сухой и ясный... Я прошел за гумна и, спустившись в овраг, поднялся в *Лоск* — так назывался у нас густой кустарник по ту сторону оврага до самой рощи. И вот я забился гуще в кусты и слышу, как недалеко, шагах в тридцати, на поляне, одиноко пашет мужик... И теперь даже, когда я пишу это, мне так и послышался запах нашего деревенского березняка: впечатления эти остаются на всю жизнь. Вдруг, среди глубокой тишины, я ясно и отчетливо услышал крик: «Волк бежит!» Я вскрикнул и вне себя от испуга, крича в голос, выбежал на поляну, прямо на пашущего мужика.

Это был наш мужик Марей. ...Мужик лет пятидесяти, плотный, довольно рослый, с сильною проседью в темно-русой окладистой бороде. Я знал его, но до того никогда... не случалось заговорить с ним. Он даже остановил кобыленку, заслышав крик мой, и когда я, разбежавшись, уцепился одной рукой за его соху, а другою за его рукав, то он разглядел мой испуг.

— Волк бежит! — прокричал я, задыхаясь.

Он вскинул голову и невольно огляделся кругом, на мгновенье почти мне поверив.

— Где волк?

— Закричал... Кто-то закричал сейчас: «волк бежит»... — пролепетал я.

— Что ты, что ты, какой волк, померещилось; вишь! Какому тут волку быть! — бормотал он, ободряя меня. Но я весь трясся и еще крепче уцепился за его зипун и, должно быть, был очень бледен. Он смотрел на меня с беспокойною улыбкою, видимо, боясь и тревожась за меня.

— Ишь ведь испужался, ай-ай! — качал он головой. — Полно, ро́дный. Ишь малец, ай!

Он протянул руку и вдруг погладил меня по щеке.

— Ну, полно же, ну, Христос с тобой, окстись.— Но я не крестился; углы губ моих вздрагивали, и, кажется, это особенно его поразило. Он протянул тихонько свой толстый, с черным ногтем, запачканный в земле палец и тихонько дотронулся до вспрыгивающих моих губ.

— Ишь ведь, ай, — улыбнулся он мне какою-то материнскою и длинною улыбкой, — господи, да что это, ишь ведь, ай, ай!

Я понял, наконец, что волка нет и что мне крик: «волк бежит» померещился. Крик был, впрочем, такой ясный и отчетливый, но такие крики (не об одних волках) мне уже раз или два прежде мерещились, и я знал про то. (Потом, с детством, эти галлюцинации прошли.)

— Ну, я пойду, — сказал я, вопросительно и робко смотря на него.

— Ну и ступай, а я те вослед посмотрю. Уж я тебя волку не дам! — прибавил он, все так же матерински мне улыбаясь. — Ну, Христос с тобой, ну, ступай, — и он перекрестил меня рукой и сам перекрестился...

...И вдруг теперь, двадцать лет спустя... припомнилась эта нежная, материнская улыбка бедного крепостного мужика, его кресты, его покачиванье головой: «Ишь ведь, испужался, малец!»...

И вот когда я сошел с нар и огляделся кругом, помню, я вдруг почувствовал, что могу смотреть на этих несчастных совсем другим взглядом, и что вдруг, каким-то чудом, исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моем. Я пошел, вглядываясь в встречавшиеся лица. Этот обритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице и хмельной, орущий свою пьяную сиплую песню, ведь это тоже, может быть, тот же самый Марей: ведь я же не могу заглянуть в его сердце. Встретил я в тот же вечер еще раз и М-цкого. Несчастный! У него-то уж не могло быть воспоминаний ни об каких Мареях и никакого другого взгляда на этих людей, кроме: «Je hais ces brigands!» (28, т. XI, стр. 187—191.)

Сравни: Иные писатели о народе «так и остались, во весь свой век, лишь обучившимися русскому языку иностранцами» (28, т. XI, стр. 349).

Одно из средств — обучиться языку.

«Русские, говорящие по-французски, (то есть огромная масса интеллигентных русских), разделяются на два разряда: на тех, которые уже бесспорно плохо говорят по-французски, и на тех, которые воображают... что говорят как настоящие парижане (все наше высшее общество), а, между тем, говорят так же бесспорно плохо, как и первый разряд... Язык этот как бы краденый, а потому ни один из русских парижан не в силах породить... на этом краденом языке ни одного своего собственного выражения... Ползая рабски перед формами языка и перед мнением гарсонов, русские парижане естественно также рабы и перед французской мыслью...

Я знал одного русского писателя, составившего себе имя, который не только русскому языку выучился, не зная его вовсе, но даже и мужику русскому обучился — и писал потом романы из крестьянского быта» (28, т. XI, стр. 358—361).

Обособление от прошедшего (28, т. XI, стр. 222—226, 364).

Самоубийство — атеизм, потеря бессмертия.

«Нынче, как и прежде, все проедены самолюбием, но прежнее самолюбие входило робко, оглядывалось лихорадочно, вглядывалось в физиономии: «Так ли я вошел? Так ли я сказал?» Нынче же всякий и прежде всего уверен, входя куда-нибудь, что все принадлежит ему одному. Если же не ему, то он даже и не сердится, а мигом решает дело; не слыхали ли вы про такие записочки:

«*Милый папаша*, мне двадцать три года, а я еще ничего не сделал; убежденный, что из меня ничего не выйдет, я решился покончить с жизнью...»

И застрелился. Но тут хоть что-нибудь понятно: «для чего-де и жить как не для гордости?» А другой посмотрит, походит и застрелится молча, единственно из-за того, что у него нет денег, чтобы нанять любовницу. Это уже полное свинство.

Уверяют печатно, что это у них от того, что они много думают. «Думает-думает про себя, да вдруг где-нибудь и вынырнет, и именно там, где наметил»...

И при этом ни одного Гамлетовского вопроса: «Но страх, что будет там...»

И в этом ужасно много странного. Неужели это безмыслие... а не бессмыслие. Ну, не верь, но хоть помысли. В нашем самоубийце даже и тени подозрения не бывает о том, что он называется *я* и есть существо бессмертное. Он даже как-будто никогда не слыхал о том ровно ничего. И, однако, он вовсе не атеист. Вспомните прежних атеистов: утратив веру в одно, они тотчас же начинали страстно веровать в другое. Вспомните страстную веру Дидро, Вольтера... У наших — полное tabula rasa, да и какой тут Вольтер: просто нет денег, чтобы нанять любовницу, больше ничего» (28, т. XI, стр. 145—146).

«Она устала, очевидно, от скуки жить и утратив веру в правду, утратив всякую веру в какой-нибудь долг; одним словом, полная потеря высшего идеала существования. Милые, добрые, честные (все это есть у вас!), куда же это вы уходите, отчего вам так мила стала эта темная, глухая могила? Смотрите, на небе яркое весеннее солнце, распустились деревья, а вы устали не живши» (28, т. XI, стр. 304, 422—425, 492; т. XII, стр. 33—34).

Володя Толстой (28, т. XII, стр. 33—35) *и мальчик самоубийца* (28, т. XII, стр. 35—36).

(Чувствует себя некрасивым человеком. Жажда любви, гордость униженная. Возмещение мечтательности величием. Пройдет ли эта жажда или величие в действительной жизни?)

В русском затаенное неуважение к себе и тщеславие.

«...Всегда боюсь оставаться в толпе незнакомых русских интелли-

гентного нашего класса... Я признаюсь в этом как в слабости и прежде всего отношу ее к моей собственной мнительности. Заграницей, в толпе иностранцев, мне всегда бывает легче: тут каждый идет совершенно прямо, если куда наметил, а наш идет и оглядывается: «что, дескать, про меня скажут». Впрочем, на вид тверд и незыблем, а на самом деле ничего нет более шатающегося и в себе неуверенного. Незнакомый русский, если начинает с вами разговор, то всегда чрезвычайно конфиденциально и дружественно, но вы с первой буквы видите глубокую недоверчивость и даже затаившееся мнительное раздражение, которое, чуть-чуть не так, и мигом выскочит из него или колкостью, или даже просто грубостью, несмотря на все его «воспитание» и, главное, ни с того ни с сего. Всякий как будто хочет отомстить кому-то за свое ничтожество, а между тем, это может быть вовсе и не ничтожный человек, бывает так, что совсем даже напротив... Это происходит именно от глубокого в нем затаившегося неуважения к себе при необъятном, разумеется, самомнении и тщеславии» (28, т. XI, стр. 334—335, 339—342).

Наше желание быть Европой (28, т. XI, стр. 226—230).

Две родины (28, т. XI, стр. 308).

«У нас — русских, две родины: наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами... Величайшее из величайших назначений, уже сознанных русскими в своем будущем, есть... общеслужение человечеству, — не России только... но всечеловечеству... именно понимая, что всечеловечность есть главнейшая личная черта и назначение русского... Европейцы этому ни за что не захотят поверить: они нас не знают, да и пока тем лучше».

Нелюбовь к нам Европы (28, т. XI, стр. 264—267).

Надо же нам чем-нибудь вознаградить себя за унижение. Реакция обиженного чувства. Мы понимаем Европу, как она сама себя не понимает.

Отношение русских ко всемирной литературе.

Шиллер более национален в России, чем во Франции Жорж Занд. Отзывчивость русских есть явление беспримерное в Европе (28, т. XI, стр. 309).

Пушкин (28, т. XII, стр. 369—370).

«...Пушкин первый своим глубоко прозорливым и гениальным умом и чисто русским сердцем своим отыскал и отметил главнейшее и болезненное явление нашего интеллигентного, исторически оторванного от почвы общества, возвысившегося над народом. Он отметил и выпукло поставил перед нами отрицательный тип наш, человека беспокоящегося и не примиряющегося, в родную почву и в родные силы ее не верующего, Россию и себя самого (то есть свое же общество, свой же интеллигентный слой, возникший над родной почвой нашей) в конце концов

отрицающего, делать с другими не желающего и искренно страдающего. Алеко и Онегин породили потом множество подобных себе в нашей художественной литературе. За ними выступили Печорины, Чичиковы, Рудины и Лаврецкие, Болконские (в «Войне и мире» Льва Толстого) и множество других, уже появлением своим засвидетельствовавшие о правде первоначально данной мысли Пушкиным. Ему честь и слава, его громадному уму и гению, отметившему самую больную язву составившегося у нас после великой Петровской реформы общества. Его искусному диагнозу мы обязаны обозначением и распознанием болезни нашей, и он же, он первый, дал и утешение: ибо он же дал и великую надежду, что болезнь эта не смертельна и что русское общество может быть излечено, может вновь обновиться и воскреснуть, если присоединится к правде народной.

...Он первый (именно первый, а до него никто) дал нам художественные типы красоты русской, вышедшей прямо из духа русского, обретавшейся в народной правде, в почве нашей, и им в ней отысканные. Свидетельствуют о том типы Татьяны, женщины совершенно русской, уберегшей себя от наносной лжи, типы исторические, как, например, инок и другие в «Борисе Годунове», типы бытовые, как в «Капитанской дочке», и во множестве других образов, мелькающих в его стихотворениях, в рассказах, в записках, даже в «Истории Пугачевского бунта». Главное же, что надо подчеркнуть,— это то, что все эти типы положительной красоты человека русского и души его взяты всецело из народного духа. Тут уже надобно говорить всю правду: не в нынешней нашей цивилизации, не в «европейском» так называемом образовании (которого у нас, к слову сказать, никогда и не было), не в уродливостях внешне усвоенных европейских идей и форм указал Пушкин эту красоту, а единственно в народном духе нашел ее и *только в нем.* Таким образом, повторяю, обозначив болезнь, дал и великую надежду: «Уверуйте в дух народный и от него единого ждите спасения и будете спасены». Вникнув в Пушкина, не сделать такого вывода невозможно».

Из Петровской реформы и общения с Европой мы вынесли беспримерную в мире широту взгляда (см.: 28, т. XI, стр. 324—326).

«Песни западных славян» Пушкина, хотя есть подделка Мериме, но это «шедевр из шедевров Пушкина, между шедеврами его шедевр» и не уже пророческое будущее братство и единство (см.: 28, т. XII, стр. 39).

Допетровская Русь была хранительницей истины Христовой, затемненной в других верах и народах (см.: 28, т. XI, стр. 325; сравни стр. 319).

Народ наш один обладает истинным духовным просвещением. Нигде на Западе нет такой веротерпимости, как в душе русского (см.: 28, т. XI, стр. 405—406).

Всецельность и нераздельность 100 миллионов и единение с монархом (см.: 28, т. XII, стр. 10).

Широта взгляда есть драгоценность, которую мы несем народу (см. 28, т. XI, стр. 325—326).

Когда совершится срок тому, что изначала приготовлялось цивилизацией (см.: 28, т. XII, стр. 9, 71).

Соединение с народом.

К тому времени Европа разложится (ибо две ее идеи: католичество уже превращается в идолопоклонство. Протестантизм — в атеизм, рабочие классы подорвут государственное могущество). Европа попросит нашей помощи (см.: 28, т. XI, стр. 233. Ср.: 28, т. XII, стр. 370—371).

Мы удивим мир (см.: 28, т. XI, стр. 283—284).

«*Великорусс* теперь... только что подымается, чтобы сказать *свое слово* (слово в цивилизации — 28, т. XI, стр. 324—329; Европе — 28, т. XII, стр. 209, 372) и, может быть, уже всему миру». Москва будет третьим Римом. «Должно же исполниться пророчество, потому что «четвертого Рима не будет», а без Рима мир не обойдется» (28, т. XI, стр. 284).

Великая Русь — род избранный, и роль ее не похожа на роль других народов, ибо эти живут для себя, а, «мы (мол. — *А. П.*) начнем теперь, когда пришло время... с того, что станем слугами, для всеобщего примирения» (28, т. XI, стр. 326). «...В этом *величие наше*... первый шаг должен был состоять в единении... славянства... под *крылом России*... не для уничтожения их личностей... а для того, чтобы их же воссоздать и поставить в надлежащее отношение к Европе и к человечеству» (28, т. XI, стр. 326). Она провозгласит Россию *своей государыней* (см.: 28, т. XI, стр. 328).

Православие наше даст нам право на Константинополь, который мы и возьмем (см.: т. XI, стр. 328).

Хотя бы славяне и призвали на нас англичан (см.: 28, т. XII, стр. 72—73). Решение уже оканчивает вопрос (см.: 28, т. XI, стр. 216). Идея — «объединение всех наций этого (Иафетова.— *А. П.*) племени, и даже дальше... до Сима и Хама», единение любви, гарантированное примером истинного братства, а не гильотиной (см.: 28, т. XII, стр. 24).

Русское христианство решает социальный вопрос (см.: 28, т. XII, стр. 62).

«Всякий великий народ... должен верить, если только хочет быть долго жив, что... только в нем одном и заключается спасение мира, что живет он на то, чтоб стоять во главе народов... «...*Только эта лишь вера* и возвышала их до возможности... иметь, в свои сроки... мировое влияние». Так, древний Рим, Рим католический, Франция, Германия тоже думают о культуртрегерстве (см.: 28, т. XII, стр. 18).

Заносчивые мечты юноши стать героем полезнее ему, чем «благоразумие». «Народы благоразумные, честные и умеренные... далеко они не пойдут» (см.: 28, т. XII, стр. 20).

Только в немцах хвастливость мелочна до детскости и всегда переходит в нахальство (см.: 28, т. XI, стр. 338).

Сербы «сверху бахвалы, цивилизованные европейцы, мечтающие завоевать всех славян в одну Сербию, интригующие даже против России, словом, настоящие цивилизованные европейцы» (28, т. XII, стр. 43).

Право великорусского народа быть избранным для великого служения выстрадано им. — Чтобы выучиться полагать надежду на Христа — подвергался татарскому игу (см.: 28, т. XII, стр. 393).

Четырехвековый гнет турок выучил славян и греков обращать молящий взор на Россию. Россия после покорения Константинополя поставила двуглавого византийского орла выше своего герба, обязавшись этим охранять православие, но народ русский подтвердил это назначение России и царя излюбленным именем «царь православный» (см.: 28, т. XII, стр. 69).

Таким образом, и в прошедшем не обходилось без крови. (*Сравни: Новгород мрет с голоду и проч.) Рассуждая таким образом, нельзя не признать высшей полезности того, что турки резали болгар, а также 14000-е гекатомбы в Геок-Тепе. С этим надо сопоставить восклицание, заимствованное Достоевским из катковской газеты: «Да будут они прокляты, эти интересы цивилизации и даже самая цивилизация, если для сохранения (или, прибавим, водворения.— А. П.) ее необходимо сдирать с людей кожу» (28, т. XII, стр. 44, 46).*

Цель оправдывает средства.

Такой неполный перечень черт московского — централистического мессианизма, веры униженного и оскорбленного, долженствующей вознаградить его за страдания и унижения перед Европой и внушить любовь к жизни.

Два другие мессианизма, связанные с верою, что вот-вот начнется конец, нечто великое и проч., имеющие свои особенности, тоже возникли во времена унижения и оскорбления.

От этой веры следует отличать национализм, который состоит в применении нескольких педагогических правил к жизни племен и народов. Для него нет избранных, помазанных и предвозвещенных пророчеством племен. Он основывается на признаке своеобразности языков, их влиянии на характер мысли.

Он давно, с XVIII века, у нас на Руси ясно высказывал, что народ есть косная масса (Сковорода). Он не имеет, как общенародное учение, никаких догматов. Ему вовсе не нужно, чтобы идеалом жизни были монахи из Четьи-Миней.

Поднятие духа народного есть цель и московского мессианизма. По Достоевскому — вся сила в приобретении мистических идей, в следовании идеалам из Четьи-Миней с присоединением Ильи Муромца.

«Самосовершенствование в духе религиозном», то есть исповедание полученной религии, есть и основание, и продолжение, и исход всего (см.: 28, т. XII, стр. 409).

Конституционализмов и проч. зловредных западных учреждений нам не нужно; они и в Западной Европе, по его пророчеству, завтра же рухнут (см.: 28, т. XII, стр. 410).

Пусть бы униженный и оскорбленный человек и предавался централистическому мессианизму, но дело в том, что он очень не любит тех, которые ему не нравятся, что при известных веяниях могло бы привести нас к фотиевщине.

Так, он очень не жалует всяких обособлений, например сербов, редстокистов, штундистов. О попытках провинции сказать свое слово он думает, что, в сущности, стремление не нужно, потому что все те полтораста лет не Петербург и Москва вели Россию, а вся «Россия, напротив, притекала и толпилась в Петербурге и Москве... и, в сущности, сама себя и вела», и задачи области и окраин «были совсем одни и те же, как и у всех русских в Москве или Петербурге, в Риге или на Кавказе, или даже где бы то ни было» (28, т. XI, стр. 283).

Душа везде была едина, а потому какие-нибудь казанские сборники, «Первые шаги» не представляют надобности.

Достоевский полагает, что не кто другой, как «господа русские европейцы», либералы, вроде Градовского, мешали до сих пор устроиться России в эти два века, особенно в последние 50 лет (см.: 28, т. XII, стр. 412). Только после падения их вместе с Европой, говорит он, «мы займемся уже сами, без европейской опеки, нашими общественными идеалами, непременно исходящими из Христа» (28, т. XII, стр. 412).

Пока только на бумаге от него крепко достается либералам сороковых годов: Герцену, Грановскому, которые были, по его мнению, в сущности, крепостниками, пили шампанское и издевались над деревенской бабой (см.: 28, т. XII, стр. 402—403).

Причем замечу, что и чистые славянофилы пивали шампанское и дома и у разных графинь. Езжали за границу тоже, полагать надо, на счет пота и крови.

В смерти дочери Герцена и *скверном «выверте»*, который она, по его словам, сделала посмертной запиской, он тоже винит ее недостаточно религиозных родителей. Тургенева он зло пародировал в «Бесах», так что со стороны Тургенева или крайне благодушно, или неискренно было то, что он жал руку Достоевского во время радений, бывших в Москве на Пушкинском празднике. — Современный профессор, рассекающий идеи, которые должны быть «целокупными», есть родной сын

фельдъегеря, тузившего ямщика единственно по своей оторванности от почвы (см.: 28, т. XII, стр. 398).

Он полагает, что такие люди столь ненавидят русский народ, что могут быть лишь оскорблены тем, что этот народ имеет свою *правду,* о коей Достоевский свидетельствует таким образом:

«Я видел народ наш и знаю его, жил с ним довольно лет, ел с ним, спал с ним и сам «к злодеям причтен был», работал с ним настоящей мозольной работой, в то время, когда другие, «умывавшие руки в крови», либеральничая и подхихикивая над народом, решали на лекциях и в отделении журнальных фельетонов, что народ наш «образа звериного и печати его» (28, т. XII, стр. 394).

Я тоже профессор и в опасении за свою дурную славу спешу уверить, что против правительства не злоумышлял, рук в крови не омывал, над народом не подхихикивал, по мере сил старался узнавать его идеалы, хотя, конечно, не посмею сказать, что я их знаю; что я искренно желаю, чтобы усилия личных воль привели к порядкам, при которых люди, подобные Достоевскому, не будут причитаемы к злодеям.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Аксаков И. С.*, Биография Ф. И. Тютчева, М., 1886.

2. *Аксаков К. С.*, Опыты русской грамматики, ч. I, вып. I, М., 1860.

3. [*Антонович Вл. и Драгоманов М.*] Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова, т. 1, 2, Киев, 1874 — 1875.

4. [*Афанасьев А. Н.*] Народные русские сказки, издал А. Афанасьев, вып. 1—8, М., 1855—1863.

5. *Афанасьев А. Н.*, Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов, т. 1—3, М., 1865 — 1869.

6. *Беджгот В.*, Естествознание и политика. Мысли о применении начал естественного подбора и наследственности к политическому обществу, Спб., 1874.

7. *Белинский В. Г.*, Собрание сочинений в 3-х томах, М., 1948.

8. *Берг Н.*, Песни разных народов, М., 1854.

9. *Буслаев Ф. И.*, Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I — II, Спб., 1861.

10. *Буслаев Ф. И.*, Мои досуги, т. 1, 2, М., 1886.

11. *Буслаев Ф. И.*, О значении современного романа и его задачах, М., 1877.

12. *Буслаев Ф. И.*, О влиянии христианства на славянский язык, М., 1848.

13. *Веселовский А. Н.*, Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе, М., 1872.

14. *Веселовский А. Н.*, Сравнительная мифология и ее метод.— «Вестник Европы», 1873, кн. V.

15. *Веркович Ст.*, Народные песни македонских болгар, Белград, 1860.

16. *Галахов А. Д.*, История русской словесности, Спб., 1891.

17. *Геродот*, История, т. I, М., 1885.

18. [*Гильфердинг А. Ф.*] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, Спб., 1873.

19. *Гоголь Н. В.*, Собрание сочинений в 7-ми томах, М., 1967.

20. [*Головацкий Я. Ф.*] Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким, т. I — IV, М., 1878.

21. *Гомер*, Илиада, Спб., 1884.

22. *Гомер*, Одиссея, М., 1871.

23. *Градовский А.*, Национальный вопрос в истории и литературе, Спб., 1873.

24. *Гуляев С. И.*, Этнографические очерки южной Сибири.— «Библиотека для чтения», 1848, т. 90.

25. *Даль В. И.*, Пословицы русского языка, М., 1957.

26. *Даль В. И.*, Толковый словарь живого великорусского языка, т. 1, М., 1955.

27. «Дело», 1875, июнь.

28. *Достоевский Ф. М.*, Полное собрание сочинений в 13-ти томах, М., 1926 — 1930.

29. Этнографический сборник, издаваемый Русским географическим обществом, вып. I—VI, 1853—1864.

30. Записки Юго-Западного отделения Русского географического общества, т. I, К., 1874.

31. «Зоря Галицкая», 1860.

32. Ипатьевская летопись.— Полное собрание русских летописей, т. 2, Спб., 1843.

33. К биографии А. С. Пушкина. Из черновых его рукописей, хранящихся в Московском публичном музее.—«Русский архив», 1884, № 5.

34. *Калайдович К. Ф.*, Иоанн ексарх болгарский. Исследование, объясняющее историю словенского языка и литературы IX и X столетий, М., 1824.

35. *Караджич В. С.*, Српске народне пjесме, У Бечу, 1841 — 1865.

36. *Караджич В. С.*, Српске народне приповиjетке, У Бечу, 1821, 1853.

37. *Караджич В. С.*, Српски рjечник истумачен немакиjем и латинскиjем риjечима, У Бечу, 1852.

38. *Кареев Н.*, Мифологические этюды.— «Филологические записки», 1872, III; 1873, III.

39. *Каченовский М. Т.*, Исторический взгляд на грамматику славянских наречий.— «Труды общества любителей российской словесности», т. IX, 1817.

40. *Кеневич В.*, Библиографические и биографические примечания к басням Крылова, Спб., 1868.

41. [*Киреевский П. В.*] Песни, собранные П. В. Киреевским, ч. 1—3, вып. 1 — 10, М., 1860 — 1874.

42. *Колосов М. А.*, Теория поэзии, Одесса, 1878.

43. *Костомаров Н. И.*, Об историческом значении русской народной поэзии, Харьков, 1843.

44. *Костомаров Н. И.*, Очерки жизни и нравов великорусского народа, Харьков, 1860.

45. *Котляревский И. П.*, Виргилиева Энеида на украинскую мову перелицевана, Киев, 1873.

46. *Котляревский А. А.*, Разбор сочинения А. Афанасьева под заглавием «Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов», т. 1, М., 1866.— В кн.: «Отчет о десятом присуждении наград гр. Уварова 25 сентября 1867 г.», Спб., 1868.

47. [*Кулиш П. А.*] Записки о Южной Руси, издал П. Кулиш, т. 1—2, Спб., 1856—1857.

48. Летопись по Лаврентиевскому списку, издание Археографической комиссии, Спб., 1872.

49. *Лермонтов М. Ю.*, Собрание сочинений в 4-х томах, М.— Л., 1961 — 1962.

50. *Лессинг Г.-Э.*, Лаокоон, или О границах живописи и поэзии, М., 1957.

51. *Ломоносов М. В.*, Российская грамматика, 1757.

52. *Манжура И. И.*, Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губерниях. Сборник Харьковского историко-филологического общества, т. 2, 1890.

53. *Мерзляков А. Ф.*, Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии.—«Труды общества любителей российской словесности», т. 1, 1812.

54. [*Метлинский А.*] Народные южнорусские песни, издания Амвросия Метлинского, Киев, 1854.

55. *Миллер О. Ф.*, Опыт исторического обозрения русской словесности, ч. 1, Спб., 1866.

56. *Одоевский В. Ф.*, Русские ночи, Спб., 1844.

57. *Орнатовский И.*, Новейшее начертание правил российской грамматики, Харьков, 1810.

58. Опыт областного великорусского словаря, изданный Вторым отделением Академии наук, Спб., 1852.

59. *Писемский А. Ф.*, Сочинения, Спб., 1883 — 1886.

60. *Потебня А. А.*, Из записок по русской грамматике, т. I, Воронеж, 1874.

61. *Потебня А. А.*, Мысль и язык, Харьков, 1892.

62. *Потебня А. А.*, О некоторых символах в славянской народной поэзии, Харьков, 1914.

63. *Потебня А. А.,* Объяснение малорусских и сродных народных песен, т. 1, 2, Варшава, 1883, 1887.

64. *Потебня А. А.,* Рецензия на сборник «Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким», Спб., 1880.

65. *Потебня А. А.,* Слово о полку Игореве, Воронеж, 1878.

66. *Пушкин А. С.,* Евгений Онегин, М., 1967.

67. *Пушкин А. С.,* Полное собрание сочинений в 10-ти томах, М., 1962 — 1966.

68. *Пыпин А. Н.,* В. Г. Белинский. — «Вестник Европы», 1874, декабрь; 1875, февраль.

69. *Пыпин А. Н., Спасович В. Д.,* История славянской литературы.—«Журнал Министерства народного просвещения», 1879, VI.

70. *Пыпин А. Н.,* Этюды из литературных отношений малорусско-польских.—«Вестник Европы», 1886, февраль.

71. *Салтыков М. Е.,* За рубежом, Спб, 1881.

72. *Соловьев В. С.* Собрание сочинений, Спб., 1886 — 1896.

73. *Соловьев С. М.,* История России с древнейших времен в 15-ти книгах, М., 1959 — 1965.

74. *Спенсер Г.,* Основания социологии, т. 1, М., 1876.

75. *Стасов В. В.,* И. Н. Крамской по его письмам и статьям.— «Вестник Европы», декабрь, 1887.

76. *Тайлор Э.,* Первобытная культура. Исследования развития мифологии, философии, религии, искусства и обычаев, Спб., 1873.

77. *Толстой Л. Н.,* Собрание сочинений в 20-ти томах, М., 1960 — 1965.

78. *Тургенев И. С.,* Первое собрание писем, Спб., 1884.

79. *Тургенев И. С.,* Полное собрание сочинений и писем в 28-ми томах, М., 1960 — 1968.

80. *Тэн Ип.,* Чтение об искусстве. Пять курсов лекций, Спб., 1889.

81. *Тютчев Ф. И.,* Стихотворения. Письма, М., 1957.

82. [*Федр*], Басни Федра, Спб.— М., 1874.

83. *Фишер К.,* История новой философии, т. 1. Спб., 1862.

84. [*Чубинский П. П.*], Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край, снаряженной Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. Чубинским, т. 1—7, Спб., 1872—1878.

85. *Шевырев С.,* Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов, Спб., 1887.

86. [*Шейн П. В.*] Русские народные песни, собранные П. В. Шейном, М., 1870.

87. Шестоднев, составленный ексархом болгарским, М., 1879.

88. *Щасний Соломон,* Коломийки, Львів, 1864.

89. *Эзоп,* Избранные басни, пер. с греческого Алексеева, Спб., 1888.

90. *Языков Н.*, Нехудожественный роман.—«Дело», июль, 1875.

91. *Aigner L.*, Ungarische Volksdichtungen, Pest, 1873.

92. *Aristoteles*, Rhetorika, Paris, 1870.

93. *Bekker K. F.*, Organism der Sprache, 1841.

94. *Benfey Th.*, Pantschatantra, Übersetzt von T. Benfey, 2 t., Leipzig, 1873.

95. *Carriere M.*, Die Poesie, ihr Wesen und ihre Formen, 1854.

96. [*Curtius G.*], Grundzüge der griechischen Etymologie von Georg Curtius, Leipzig, 1873.

97. *Drobisch M. W.*, Ueber Lotze's Psychologischen Standpunct.—«Zeitschrift für Philosophie von Fichte und Ulrici», II, XXXIV.

98. *Grimm J.*, Deutsche Mythologie, Bd 1—3, Berlin, 1875—1878.

99. *Grimm J.*, Kleinere Schriften, Bd 1—4, Berlin, 1864.

100. *Grimm J.*, Ueber den Ursprung der Sprache, Berlin, 1851.

101. *Goethe's* Sämmtliche Werke mit Einleitung von Carl Goedeke, Bd IV, V, VI, Stuttgart, 1881, 1885.

102. *Gubernatis A. de*, Die Thiere in der indogermanischen Mythologie, Leipzig, 1874.

103. *Herbart I. F.*, Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie, Königsberg, 1834.

104. *Herbart's* Sämmtliche Werke, Bd V, Leipzig, 1851.

105. *Heyse K. W. L.*, System der Sprachwissenschaft, Berlin, 1856.

106. *Humboldt's W. von*, Gesammelte Werke, Bd I—VI, Berlin, 1848.

107. *Kuhn A.*, Ueber Entwicklungsstufender Mythenbildung, Berlin, 1873.

108. *Lazarus M.*, Das Leben der Seele in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze, Bd 1—2, Berlin, 1856—1857.

109. *Lessing G. E.*, Abhandlungen über die Fabel, Leipzig, 1867.

110. *Lotze H.*, Mikrokosmus, Leipzig, Bd 1—2, 1856—1857.

111. *Mommsen*, Die Kunst des deutschen Uebersetzens aus neueren Sprachen, Leipzig, 1858.

112. «Morawske narodni pisne s napevy do textu vradenymi. Sebral a vydal F. Sušil v Brne».

113. *Müller M.*, Essais, Bd II, Leipzig, 1869.

114. [*Nesselmann G.*], Litauische Volkslieder gesammelt, kritisch bearbeitet und metrisch übersetzt von G. H. F. Nesselmann, Berlin, 1853.

115. *Ovidius, Publius Naso*, Metamorphoseon, Mosquae, 1848.

116. *Paul H.*, Principien der Sprachgeschichte, Halle, 1880.

117. *Pott A. F.*, Etymologische Forschungen auf den Gebiete der indogermanischen Sprachen, Bd I—VI, Detmold, 1859—1876.

118. *Pott A. F.*, Die Ungleichheit menschlicher Rassen haupsächlich von sprachwissenschaftlichen Standpunkte unter besonderer Berücksichtigung von des Grafen von Gobineau gleichnamigen Werke, Detmold, 1856.

119. *Ribbeck O.*, Die Fabeln von Babrius, Berlin, 1846.

120. [*Richter J. P. F.*] *Jean Paul's* Sämmtliche Werke, Berlin, 1826—1828.

121. *Rüdiger L.*, Ueber Nationalität.— "Zeitschrift fur Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft", Bd III, 1865.

122. *Schleicher A.*, Die Sprachen Europas, Bonn, 1850.

123. *Steinthal H.*, Assimilation und Attraction.— "Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft", Bd I, 1860.

124. *Steinthal H.*, Charakteristik der hauptsächlichsten Tupen des Sprachbaues, Berlin, 1860.

125. *Steinthal H.*, Das Epos.— "Zeitschrift fur Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft", Bd V, 1868.

126. *Steinthal H.*, Der Ursprung der Sprache, Berlin, 1858.

127. *Steinthal H.* Die Sage von Prometheus.— "Zeitschrift för Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft", Bd II, 1862.

128. *Steinthal H.*, Grammatik, Logik und Psychologie, Berlin, 1855.

129. *Steinthal H.*, Ueber den Wandel der Leute und des Begriffs.— "Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft", Bd I, 1860.

130. *Steinthal H.*, Ueber Homer und insbesondere die Odyssee.— "Zeitschrift für Völkerpsychologie und Spachwissenschaft", Bd VII, 1874.

131. *Steinthal H.*, Zur Religionsphilosophie.— "Zeitschrift fur Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft", Bd VIII, 1875.

132. *Steinthal H.*, Zur Sprachphilosophie.— "Zeitschrift für Philosophie von Fichte und Ulrici", XXXII.

133. *Taine I.*, Les origines de la France contemporaine, L'ancien regime, v. 2, 1876.

134. *Taine I.*, Philosophie de l'art, 1865.

135. *Tobler A.*, Ueber das volksthümliche Epos der Franz.— "Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft", Berlin, 1866.

136. *Tylor E.*, Primitive culture, 1871.

137. *Vergilius Publius Maro,* Eclogae.

138. *Vogüé E. M.,*— "Revue des deux Mondes", 1884, Juillem, 2.

139. *Vogüé E. M.*, Le Roman Russe, Paris, 1886.

140. [*Wacław z Oleska*], Piesni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego, Wacław z Oleska, Lwów, 1833.

141. *Waitz Th.*, Lehrbuch der Psychologie als Naturwissenschaft, Braunschweig, 1849.

142. *Wackernagel W.*, Poetik, Rhetorik und Stilistik, II Aufl., Halle, 1873.

ПРИМЕЧАНИЯ

Из включенных в настоящее издание трудов А. А. Потебни некоторые издавались в годы Советской власти («Мысль и язык», Одесса, 1922, 1926; «Из лекций по теории словесности», Харьков, 1930). Эти издания, а тем более дореволюционные, давно стали библиографической редкостью.

При жизни автора публиковались лишь отдельные его работы. Бо́льшую часть научного наследия мыслителя составляют не подготовленные к печати заметки, по которым он в течение многих лет читал лекции по поэтике студентам Харьковского университета, а также изданные его слушателями записи лекционных курсов по теории словесности.

Лекционная работа занимала важное место в деятельности А. А. Потебни. «Приготовление к лекциям», по его собственному признанию, отвлекало от завершения и оформления задуманных трудов (см.: сб. «Олександр Опанасович Потебня», Київ, 1962, стр. 85). Однако Потебня органически сочетал научную и педагогическую деятельность, о чем сам лично заявил в беседах с Д. Н. Овсянико-Куликовским следующее: «...мои лекции — это всегда изложение моих специальных очередных исследований» (*Д. Н. Овсянико-Куликовский*, Воспоминания, Пг., 1923, стр. 172).

Лекции Потебни, по воспоминаниям его слушателей, представляли собой импровизацию, в процессе которой он «вводил нас в лабораторию научных изысканий... делал нас участниками в открытии научной истины... показывал нам, как творится наука» (*Ф. Т Кашменский*, Воспоминания о профессоре Харьковского университета А. А. Потебне, Харьков, 1902, стр. 3).

Еще более яркое представление о лекторской манере Потебни дают воспоминания Овсянико-Куликовского, который слушал его, будучи уже профессором: «Он не «читал» лекцию даже в смысле свободного изложения... он *мыслил вслух*, весь углубленный в творчество своей мысли, а слушатели не «учились», а присутствовали при этом творчестве, приобщаясь к нему, кто как мог и умел.

Лекция была импровизацией на данную тему, заранее научно-разработанную. И было ясно, что для Потебни выражение «готовиться к лекции» означало лишь подготовку к творчеству мысли на лекции» (*Д. Н. Овсянико-Куликовский*, Воспоминания, стр. 171).

Лекции Потебни и подготовительные материалы к ним необходимо рассматривать как важную часть его теоретического наследия.

Владея обширнейшими познаниями в области философии, психологии, фольклористики, истории литературы, Потебня привлекал материалы из различных областей человеческого знания. Его работы отличались широкой постановкой проблем и убедительной аргументацией

теоретических положений. «Он легко, широкой рукой,— по словам А. Горнфельда,— черпал груды доказательств из области сравнительного языкознания, истории литературы, философии, психологии. Русское словечко, только что выхваченное из недр народной жизни, и «Изречение» Гёте, «Гамлет» и «Египетские ночи», новелла Боккаччо и фраза из «Копперфильда», книга Аристотеля и замечания Буслаева, Гейне и Ливий, Апулей и Мицкевич, поговорка и роман, песенка и поэма проходили чередой пред учениками, разом вызывая, развивая и подкрепляя требуемую мысль» («Памяти А. А. Потебни. Сборник Харьковского историко-филологического общества», т. 4, Харьков, 1892, стр. 16). Все многочисленные выписки Потебня делал на языке оригинала.

При подготовке настоящего издания была проделана текстологическая работа, которая состояла в следующем.

Были раскрыты не принятые в настоящее время сокращения отдельных слов, фамилий и имен авторов, названий произведений и т. п.

Унифицированы многочисленные ссылки в трудах Потебни. Прямые ссылки на работы других авторов сведены нами в Библиографию в алфавитном порядке со сплошной нумерацией. В тексте в скобках указывается порядковый номер цитируемой работы в Библиографии, а также страница, параграф или №. Авторские подстрочные примечания помещены в конце каждой работы (порядковые номера обозначены арабскими цифрами, набранными на верхнюю линию). В тех случаях, когда они содержат ссылки, последние даются в общем порядке, принятом для прямых ссылок.

Многочисленные цитаты на иностранных языках были заменены литературными переводами или переводами самого Потебни. Цитаты на славянских языках в большинстве случаев даются без перевода на русский, поскольку их смысл понятен из контекста. В середине некоторых цитат содержатся авторские словесные или знаковые замечания в скобках, обозначенные в настоящем издании пометкой *А. П.*

Цитаты из произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. Г. Белинского, Н. В. Гоголя, Ф. И. Тютчева, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и других сверены и имеют ссылки на современные издания.

При подготовке текстов мы исходили из общепринятых принципов, приводя правописание в соответствие с нормами современного русского языка. В своих произведениях, как опубликованных, так и оставшихся в рукописях, Потебня придерживался правописания, несколько отличающегося от общепринятого в его время. Эти различия касались главным образом употребления слитного написания *не* с глаголами, употребления мягкого знака и т. д. Эти особенности доставляли немало трудностей редакторам работы «Мысль и язык» в посмертных изданиях. Поскольку настоящее издание представляет собой публикацию не по истории языка, все эти особенности правописания подведены под современные нормы русского правописания. Вместе с тем составители бережно отнеслись к своеобразию лексики (например, были сохранены такие слова и выражения, как «условленность», «условленные», «произносить звуки», «усовершение», «усовершимость», «опешивает мысль» и др.) и синтаксиса произведений, в которых обнаруживается украинское происхождение мыслителя и влияние украинского языка.

Признавая огромное значение общих теоретических положений Потебни, относящихся к философии языка и литературы, языковеды — редакторы произведений ученого обращали внимание на несостоятельность некоторых его рассуждений этимологического характера. Неудов-

летворительность предлагаемых Потебней этимологий многих слов очевидна для современных языковедов. Поскольку же нас в данном случае прежде всего интересуют общеэстетические взгляды Потебни, мы сочли возможным в комментариях не касаться тех вопросов, которые относятся к области сравнительного языкознания.

Книга состоит из двух разделов и приложения. В первый раздел входят произведения, опубликованные впервые при жизни автора, и его лекции, опирающиеся на рукописи-автографы. Во второй раздел включен конспект лекций Потебни, принадлежащий его слушателям. Черновые заметки Потебни напечатаны в приложении.

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

МЫСЛЬ И ЯЗЫК

Впервые опубликовано в 1862 г. как серия статей в «Журнале Министерства народного просвещения», затем в том же году вышло отдельным оттиском. Известно, что позднее автором были внесены изменения и дополнения, однако экземпляр с авторской правкой безвозвратно потерян, и эти изменения не учтены ни в одном из последующих изданий (1892, 1913, 1922, 1926).

В третье издание (Харьков, 1913) была включена статья «Язык и народность» и небольшая заметка «О национализме». Осуществляя четвертое издание (Одесса, 1922), издатели провели сверку части цитат из сочинений В. Гумбольдта, Г. Штейнталя, М. Лацаруса.

Поскольку в этом сочинении наиболее полно и точно изложены основные теоретические идеи А. А. Потебни, оно публикуется полностью, лишь с незначительными сокращениями.

К стр. 114. *Внутренняя форма.*— В литературе о творчестве А. А. Потебни отмечалось, что концепция внутренней формы претерпевала определенные изменения в процессе идейного развития ученого. Так, М. Г. Ярошевский указывал на то, что в ранней работе «Мысль и язык» внутренняя форма выступает у Потебни «как синоним двух... понятий: этимологического значения слова и так называемого «представления в слове». В работе же «Из записок по русской грамматике» он уже разграничивает представление и внутреннюю форму. Под внутренней формой Потебня на втором этапе своего творчества понимает семантическое содержание лексической или грамматической формы...» (*М. Г Ярошевский*, Понятие внутренней формы слова у Потебни.— «Известия АН СССР ОЛЯ», 1946, т. V, вып. 5, стр. 395, 398).

«В слове есть... два содержания».— Учение о соотношении ближайшего и дальнейшего значения слова получило конкретизацию и развитие в работе «Из записок по русской грамматике»: «Ближайшее, или формальное, значение слов вместе с представлением делает возможным то, что говорящий и слушающий понимают друг друга... Общее между говорящим и слушающим условлено их принадлежностью к одному и тому же народу. Другими словами: ближайшее значение слова *народно*, между тем как дальнейшее, у каждого различное по количеству и качеству элементов,— *лично*» (*А. А. Потебня*, Из записок по русской грамматике, тт. I—II, М., 1958, стр. 20).

К стр. 144. *Представление.*— А. А. Потебня постоянно подчеркивает, что термин «представление» имеет в его работах смысл, отличный от общепринятого. Представление в психологии и философии, со-

гласно взглядам ученого, означает чувственный образ, существующий вне языка. Представление — в специальном значении, которого придерживается Потебня, есть признак, замещающий другие признаки. Такое представление возможно только в слове. Эту же мысль ученый проводит и в труде «Из записок по русской грамматике»: «Знак в слове есть необходимая... замена соответствующего образа или понятия; он есть *представитель* того или другого в текущих делах мысли, а потому называется *представлением*. Этого значения слова представления, значения, имеющего особенную важность для языкознания и обязанного своим происхождением наблюдению над языком, не следует смешивать с другим, более известным и менее определенным, по которому представление есть то же, что восприятие или чувственный образ, во всяком случае — совокупность признаков» (*А. А. Потебня*, Из записок по русской грамматике, стр. 18). К сожалению, в критической литературе зачастую эти два значения, несмотря на предупреждение А. А. Потебни, смешиваются.

К стр. 146. *«Внутренняя форма есть тоже центр образа, один из его признаков, преобладающий над всеми остальными».* — Это высказывание Потебни имеет много общего с известным высказыванием Л. Фейербаха, отмеченным В. И. Лениным в «Философских тетрадях»: «Что же такое название? Отличительный знак, какой-нибудь бросающийся в глаза признак, который я делаю представителем предмета, характеризующим предмет, чтобы представить его себе в его тотальности» (*В. И. Ленин*, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 74).

К стр. 164. *«Слово не есть... внешняя прибавка к готовой уже в человеческой душе идее необходимости».* — Сравни: И. П. Павлов отмечает возникновение специальной человеческой «прибавки» к высшей нервной деятельности человека, которую он называл второй сигнальной системой: «Эта прибавка касается речевой функции, внесшей новый принцип в деятельность больших полушарий» (*И. П. Павлов*, Полное собрание сочинений, т. 3, кн. 2, М.— Л., 1951, стр. 232).

К стр. 173. *«Древние русские стихотворения»* — сборник русских былин, исторических, лирических песен, духовных стихов. Вероятным составителем этого сборника считается Кирша Данилов — скоморох-импровизатор. Первые издания сборника —«Древние русские стихотворения» (под редакцией А. Ф. Якубовича, 1804), «Древние российские стихотворения» (под редакцией К. Ф. Калайдовича, 1818).

О НЕКОТОРЫХ СИМВОЛАХ В СЛАВЯНСКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

Впервые опубликовано в Харькове в 1860 г., переиздано в 1914 г. Это магистерская диссертация А. А. Потебни, которая была написана под влиянием работы Н. И. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии» и статьи Ф. И. Буслаева «Об эпической поэзии».

Исследование молодого ученого получило высокую оценку у современников. Так, в частности, один из видных ученых того времени П. А. Лавровский в своем отзыве о диссертации А. А. Потебни писал: «Исследование о символах народной поэзии славянской составляет предмет новый, вовсе нетронутый филологами славянскими... Он коснулся

и самого происхождения, и коренного характера символов, раскрывая их в связи с последовательным развитием языка. В коротких словах мнение мое о диссертации таково: по предмету она нова, по материалу богата, по приемам современна, по результатам во многих случаях составляет приобретение в науке» (цит. по: *Н. Сумцов,* Вступление А. А. Потебни на ученое поприще и участие в этом деле М. С. Дринова, Харьков, 1904, стр. 133—134).

В настоящем издании печатается вступительная часть работы, содержащая общетеоретические положения о характере символики в славянских народных песнях.

К стр. 222. *Краледворская рукопись* — сборник патриотических поэм и стихотворений, подделка под старочешские памятники народной поэзии, осуществленная и опубликованная в 1819 г. чешским поэтом и филологом Вацлавом Ганкою (1791—1861).

РЕЦЕНЗИЯ НА СБОРНИК «НАРОДНЫЕ ПЕСНИ ГАЛИЦКОЙ И УГОРСКОЙ РУСИ, СОБРАННЫЕ Я. Ф. ГОЛОВАЦКИМ»

Впервые опубликованная в 1880 г., рецензия получила золотую медаль Академии наук. В настоящем издании печатаются отдельные фрагменты, посвященные народному творчеству, условиям процветания и упадка народной поэзии.

ЯЗЫК И НАРОДНОСТЬ

Статья была обнаружена среди рукописей А. А. Потебни, которые легли в основу книги «Из записок по теории словесности». Впервые опубликована в журнале «Вестник Европы» в 1895 г. После этого статья публиковалась в книге «Из записок по теории словесности» (Харьков, 1905), а также в качестве приложения к третьему изданию книги «Мысль и язык» (Харьков, 1913).

К стр. 253. *Народность.*— Определение этого термина А. А. Потебня дает в небольшой статье «О национализме», которая по содержанию связана со статьей «Язык и народность»: «Народность есть то, чем один народ отличается от другого» (*А. А. Потебня,* Мысль и язык, Харьков, 1913, стр. 221). Таким образом, понятие «народность» у Потебни соответствует нашему понятию «национальность».

К стр. 259. *«...Два сравниваемые языка могут иметь одинаковую степень совершенства при глубоком различии своего строя».*— Аналогичную мысль А. А. Потебня приводит и в других своих работах, ведя борьбу против привнесения националистических настроений в сферу науки. Так, в частности, в труде «Из записок по русской грамматике» он выступает против славянофильского толкования А. Ф. Гильфердингом грамматических видов русского языка как аргумента в пользу преимуществ этого языка над другими (см.: *А. А. Потебня,* Из записок по русской грамматике, М., 1941, стр. 35).

К стр. 263. *«Знание двух языков в очень раннем возрасте... наперед затрудняет достижение цельности миросозерцания, мешает научной абстракции».*— Это утверждение носит субъективный характер, и с ним нельзя согласиться. Современные исследования по вопросам психологии обучения иностранным языкам убедительно показывают, что, хотя психологические особенности мышления на основе родного и иностранного

языков не могут быть тождественными,— общая логика и основные психологические закономерности мышления при владении ими не нарушаются (см.: *Б. В. Беляев*, Очерки по психологии обучения иностранным языкам, М., 1959, стр. 40—41, 50—51 и др.).

К стр. 266. *«Такое мнение о наречиях и поднаречиях...»*— Терминология этих определений устарела. Для самого Потебни она условна: он называет здесь наречиями отдельные славянские языки (см.: *І. К. Білодід,* Твір О. О. Потебнi «Мова і народність» у світлі сучасності.— «О. О. Потебня і деякі питання сучасної славістики», Харків, 1962, стр. 5).

ИЗ ЗАПИСОК ПО ТЕОРИИ СЛОВЕСНОСТИ

Основу этого произведения составляют рукописные заметки А. А. Потебни, которыми он пользовался при чтении лекций по теории поэзии, прозы в Харьковском университете. Название это было дано работе его учениками В. И. Харциевым, А. В. Ветуховым, Б. А. Лезиным и В. И. Кашериновым, которые проделали трудную работу по разбору рукописных заметок ученого, сгруппировали их в определенной последовательности и опубликовали в 1905 г.

В предисловии к изданию «Из записок по теории словесности» В. И. Харциев писал о характере рукописных материалов, составивших основу этого произведения, следующее: «В посмертных бумагах... заметок оказалось целых три объемистых папки в четвертушку. Накоплялись они в течение долгого времени, о чем можно судить по внешнему виду листочков с выписками и заметками. Материал подвергался автором пересмотру, изменению, дополнениям, и вместе с этими пересмотрами, находящимися в связи с повторявшимися не раз курсами теории поэзии, намечался и ясно вырисовывался общий план работы, отделывались целые статьи под особыми заголовками. Общий план работы заключался в попытке свести сложные явления поэзии — искусства и прозы — науки к простейшим элементам мысли и речи, наблюдаемым в отдельных словах, выражениях».

В группировании материала первыми издателями очевидны некоторые несоответствия. Так, по всей видимости, неуместным является помещение в конце первого отдела статьи «Язык и народность», ранее печатавшейся в журнале «Вестник Европы» (1895, сентябрь). Не удовлетворяет и группировка материалов, относящихся к теории мифа.

В настоящее издание включены лишь те записки, которые раскрывают эстетическую концепцию А. А. Потебни: первый отдел «Поэзия и проза»; из третьего и четвертого отделов — главы, посвященные общей характеристике мифического мышления, отношению мифа к слову, замечания об общих свойствах эпоса.

Во втором отделе дается анализ тропов и фигур вообще, а также характеристика отдельных видов тропов. Хотя эти параграфы и содержат общеэстетические положения, их пришлось опустить из-за обилия иллюстраций. Кроме того, главы «Басня» и «Пословица» в более полном виде содержатся в другом произведении А. А. Потебни — «Из лекций по теории словесности».

К стр. 312. *«О беспокойстве, предшествующем вдохновению, Пушкин — «Египетские ночи».*— Потебня имеет в виду следующее место из «Египетских ночей» А. С. Пушкина: «Но уже импровизатор чувствовал приближение бога... Он дал знак музыкантам играть... Лицо его страш-

но побледнело, он затрепетал как в лихорадке; глаза его засверкали чудным огнем; он приподнял рукою черные свои волосы, отер платком высокое чело, покрытое каплями пота... И вдруг шагнул вперед, сложил крестом руки на грудь... Музыка умолкла... Импровизация началась» (*А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений в 10-ти томах, т. VI, М., 1964. стр. 386).

К стр. 322. *Н. и А. Р.* — Николай и Александр Раевские.

К стр. 343. *Н. П. и П. П.* — Николай Петрович и Павел Петрович Кирсановы — персонажи романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

К стр. 360. *«Платон различает четыре рода восторга...»*.— Эти положения Платон излагает в диалоге «Федр» (*Платон*, Сочинения в 3-х томах, т. 2, М., 1970, стр. 204).

К стр. 363. *Шестоднев* — общее название произведений христианской литературы, посвященных толкованию библейского рассказа о сотворении мира в течение шести дней. В Шестодневе ведется полемика с «еллинскими мудрецами» по вопросам объяснения основ мироздания. На Руси уже в XI в. был известен Шестоднев Иоанна — экзарха болгарского, основанный преимущественно на предшествовавших ему Шестодневе Василия Великого и Севериана Гевальского. В русских списках этот Шестоднев, пополненный новыми материалами, распространялся вплоть до XVII в.

К стр. 374. *«...несвѣмы, на небѣ ли есмы были, ли на земли»* — отрывок из летописи «Повесть временных лет», ч. 1, М.— Л., 1956, стр. 75.

К стр. 375. *«Вечный жид»* — произведение Э. Сю.

К стр. 375. *«Монте-Кристо»* — роман А. Дюма «Граф Монте-Кристо».

К стр. 380. *Цивилизация и народная поэзия* — настоящая глава в рукописи озаглавлена: «Условия процветания и падения поэзии». Она заканчивается конспективными заметками под заголовком «Успехи новой русской письменности и в частности поэзии»: «1. Превращение литературы в светскую, то есть признание, что есть духовные высшие интересы не исключительно религиозного характера. 2. В связи с этим и между собой: а) все большее и большее признание прав просторечия, а стало быть, и классов, говорящих просторечием. В отдельном лице большее взаимное проникновение двух течений; б) увеличение способности наблюдения и конкретности образов.

К стр. 385. *Паисиев сборник* — выписки из древних русских документов, относящихся главным образом к XIV в. Сборник был найден С. П. Шевыревым в библиотеке Кирилло-Белозерского монастыря.

К стр. 402. *«...с пессимизмом некоторых учений нашего времени»*.— Имеется в виду учение А. Шопенгауэра.

К стр. 406. *«Гесиод говорит о пяти поколениях...»* — Об этом речь идет в произведении Гесиода «Труды и дни».

К стр. 410. *Критика, сосредоточенность знаний и взаимодействие наук.*— Редакторы первого издания «Из записок по теории словесности» предполагают, что эта глава составляла введение к публичной лекции об «Одиссее» Гомера.

К стр. 411. *Жинсенк.* — Имеется в виду «женьшень».

К стр. 413. *«...стоять на точке зрения своей национальности...»* — Как правильно отметил В. В. Виноградов, А. А. Потебня «нередко смешивает историческую категорию нации с идеологическими предрассудками» (см.: «Ученые записки МГУ», кн. 1, 1946, стр. 91).

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

ИЗ ЛЕКЦИЙ ПО ТЕОРИИ СЛОВЕСНОСТИ

«Из лекций по теории словесности» представляет собой запись курса лекций Потебни, прочитанных им на дому по просьбе группы девушек, одни из которых уже занимались педагогической деятельностью, остальные готовились к ней. Текст рукописи (стенографическая запись одной из слушательниц) просматривался самим ученым, о чем свидетельствует правка, сделанная его рукой.

Работа «Из лекций по теории словесности» была издана по копии, снятой с рукописи М. Д. Харциевой. Непосредственная редакция принадлежала В. И. Харциеву. По-видимому, ему принадлежит и название работы. Впервые напечатано уже после смерти А. А. Потебни В. И. Харциевым (Харьков, 1894).

ПРИЛОЖЕНИЕ

ЧЕРНОВЫЕ ЗАМЕТКИ О ТВОРЧЕСТВЕ Л. Н. ТОЛСТОГО И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Впервые опубликовано в сборнике «Вопросы теории и психологии творчества», в V томе за 1914 г. Публикация осуществлена учениками А. А. Потебни на основе его рукописных заметок.

К стр. 565. *«В своей «Исповеди»...* — Приведенная Вогюэ цитата взята из сочинения Л. Толстого «В чем моя вера?» (см.: *Л. Н. Толстой,* Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 23, М., 1957, стр. 304).

К стр. 588. *«Четьи-Минеи»* — сборник церковно-религиозной литературы: житий святых, «слов», поучений, сказаний, легенд, расположенных в порядке дней каждого месяца. Возникли в Византии в IX в. и были известны на Руси уже в XI в. В 30—40-х гг. XV в. митрополитом Макарием были составлены «Великие Четьи-Минеи», куда вошел ряд памятников древнерусской литературы.

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Потебня А. А.

П64 Эстетика и поэтика. Ред. коллегия: М. Ф. Овсянников (пред.) и др. Сост., вступит. статья и примеч. И. В. Иваньо и А. И. Колодной. М., «Искусство», 1976.

614 с. с портр. (История эстетики в памятниках и документах).

В книге впервые собраны работы выдающегося мыслителя XIX века А. А. Потебни (1835—1891), эстетические идеи которого оказали большое влияние на развитие теории и психологии художественного творчества. Существенные проблемы искусства рассматриваются Потебней в таких трудах, как «Мысль и язык», «Из записок по теории словесности», в статьях и высказываниях о народном творчестве и произведениях художников слова.

$П \frac{10507\text{-}103}{025(01)\text{-}76} 9\text{-}75$ 7+8

АЛЕКСАНДР
АФАНАСЬЕВИЧ
ПОТЕБНЯ

ЭСТЕТИКА
И
ПОЭТИКА

Редактор
С. М. АЛЕКСАНДРОВ

Художник
А. Т. ТРОЯНКЕР

Художественный редактор
Э. Э. РИНЧИНО

Технический редактор
Н. И. НОВОЖИЛОВА

Корректор
А. А. ПАРАНЮШКИНА

Сдано в набор 24/I-75 г. Подп. в печать 23/III-76 г. А09567. Формат бумаги 84×108$^{1}/_{32}$. Бумага типографская № 1. Усл. печ. л. 32,34. Уч.-изд. л. 36,526. Изд. № 17379. Тираж 20 000 экз. Заказ № 6409. Цена 2 р. 80 к. Издательство «Искусство», 103051 Москва, Цветной бульвар, 25. Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Мало-Московская, 21.